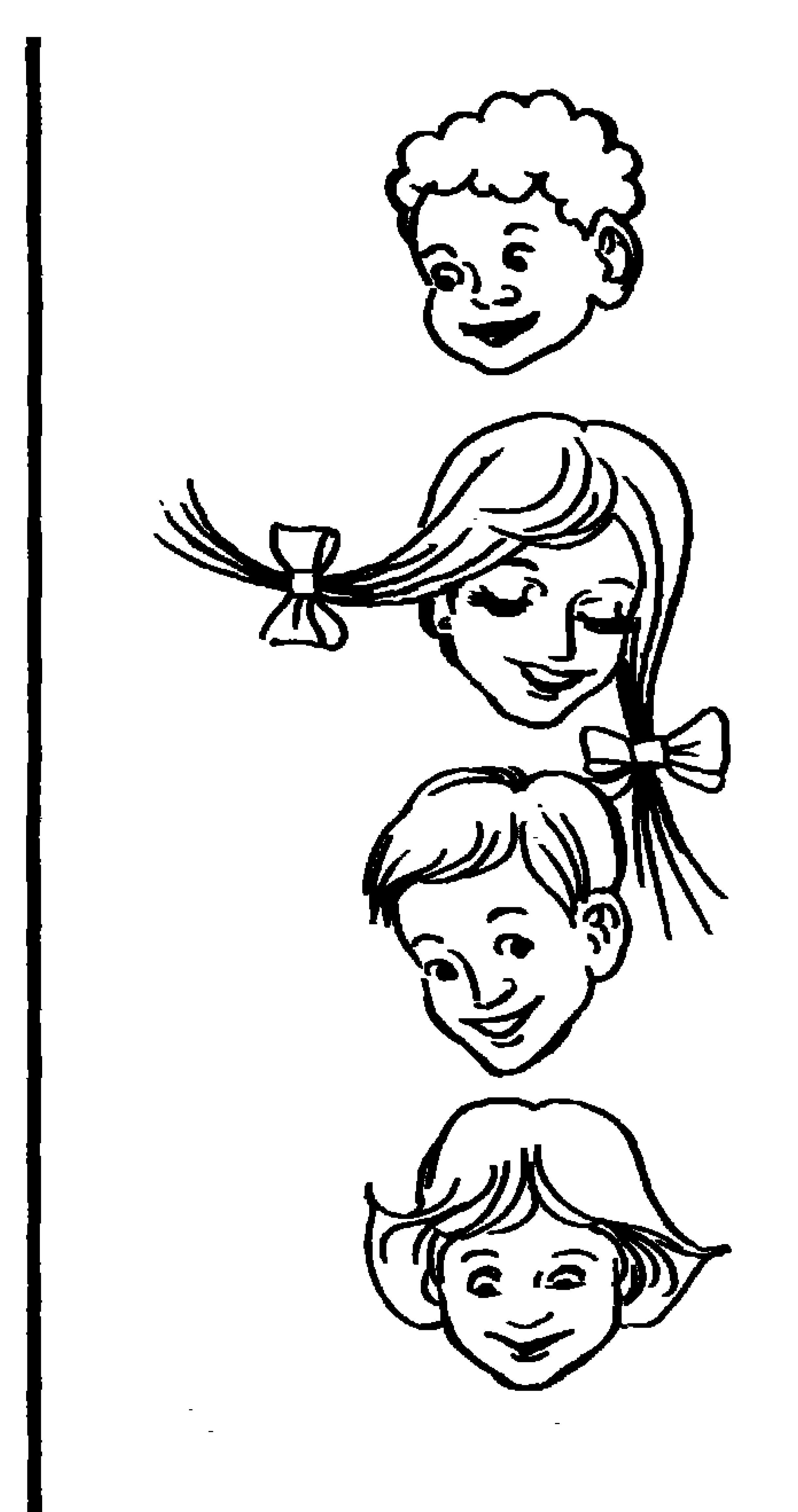
الطفل العربى والأدب الشعبى

عبد التواب يوسف





الطفل العربى
والأدب الشعبى

الطبعة الأولى

١٤١٣ هـ ـ ١٩٩٢



الدار المصرية اللبنانية   طباعة • نشر • توزيع

١٦ شارع عبدالخالق ثروت – تليفون ٣٩٢٣٥٢٥ – ٣٩٣٦٧٤٣ – فاكس: ٣٩٠٩٦١٨ – برقياً: دار شادو – ص.ب: ٢٠٢٢ – القاهرة

AL-DAR AL-MASRIAH AL-LUBNANIAH   PRINTING — PUBLISHING — DISTRIBUTION

16 ABD EL KHALEK SARWAT St. P.O.Box 2022-Cairo-Egypt PHONE: 3923525-3936743 FAX: 3909618 CABLE DARSHADO

عبد التواب يوسف

الطفل العربى والأدب الشعبى

الناشر
الدار المصرية اللبنانية

كلمــة ...

لا أظن أن كل كتاب يصدر عن الأدب الشعبي يجب أن يبدأ بالتعريف به، كما أن مايكتب عن أدب الأطفال لا يمكن أن نستهله بالحديث عما نقصده من هذه العبارة، فقد ظهرت مؤلفات عدة حول الفلكلور والأدب الشعبي، وترجمت كتب كثيرة عنه وأصبح له على مستوى الوطن العربي مراكز ومعاهد تؤدي دورها البناء في مجال الاهتمام به والحفاوة بأموره.. كما أن أدب الأطفال لقى في السنوات الأخيرة جانباً مما هو جدير به من عناية، وأصبح يدرس في الجامعات والمدارس، ويمنح أصحابه جوائز الدولة، وتفرد له الصحف والمجلات مساحات معقولة، إلى جانب مايكتب منه، وعنه.. والقارئ لابد أن عنده خلفية بالنسبة للموضوعين: الأدب الشعبى من جانب، والطفل العربي من جانب آخر.. وحين نضفرهما معاً فلابد أن شيئاً جديداً سوف يكون ثمرة لذلك، خاصة وقد تدفقت الكتابات حول هذه القضية بشكل كبير في السنوات الأخيرة، حتى لقد استطعنا أن نحصي مايزيد على الألف كتاب للأطفال ــ في مكتبة جامعة رايت ستيت في مدينة ديتون بولاية أوهايو الأمريكية ــ كلها تحوي قصصاً شعبية.. وهي قصص منقولة عن كل بلدان العالم، والكتاب يرونها تراثاً إنسانياً يمتلكه الجميع، وأصبح من حق الأجيال الجديدة أن تحصل على حصتها منه.

وكثيراً ما أردد أن أبي قد حرمني من قراءة ألف ليلة في طفولتي، ومازلت أشعر بأسف عميق لذلك، وإن كنت قد لحقت ببعض مما كتبه كامل كيلاني وآخرون نقلاً عنها، كما سمعت الكثير من حكاياتها الفريدة، وكانت عندي فرصة للاستمتاع في الطفولة ببعض السير الشعبية في قريتي، وطفل اليوم محظوظ إزاء الاهتمام به، وبأدبه، وبالقصص الشعبي بالذات، وهذا الطفل في أوربا وأمريكا أكثر من محظوظ إزاء هذه القضية، فقد استطاع الاستعمار أن ينهب بجانب الثروات الاقتصادية عشرات الألوف من الحكايات الشعبية الأفريقية، وظهرت هذه الحكايات في كتب جيلة ملونة، استمتع بها أطفالهم، في حين لايعرف الأفريقي حكايات بلده، كما أن طفل نيجيريا لايعرف حكايات النيجر، وطفل النيجر لايعرف قصص نيجيريا، ولم يحاول هؤلاء الذين أخذوا هذا التراث أن يردوا لأصحابه جانباً من جميلهم الكبير ومعروفهم الطيب..

وهم لم يأخذوه كمادة خام فحسب، بل إنهم «صنعوه» وقد استوحوا منه عشرات الأعمال، ونسجوا على منواله الكثير من إنتاجهم، واقتبسوا منه، وحاكوه، الأمر الذي يجعل الدّين ثقيلاً، لاقِبَلَ لهم برده.. لقد وظفوه على عدة مستويات، أشار إليها د. عزالدين إسماعيل وهو يتحدث عن توظيف التراث:

لقد استعادوه مع بعض الإضافة، واستلهموه جمالياً: شكلاً وموضوعاً، بل إن البعض كانت له مع التراث مواجهة.

وفي كل هذه المستويات كانت لهم رؤاهم الخاصة، ولديهم من الجرأة قَدْرٌيسمح لهم بعدم الوقوف عند ظاهره، ومن الشجاعة قَدْرٌ يسمح لهم بالتعامل معه دون خوف.

ومدين أنا بهذا العمل إلى تلك الدراسة النادرة التي قامت بها د. سهير القلماوي لألف ليلة منذ سنوات غير قليلة، ومن بعدها كتاب قصصنا الشعبي للدكتور فؤاد حسنين، ثم ذلك الجهد العظيم الذي بذله الدكتور عبدالحميد يونس، وتلاميذه:

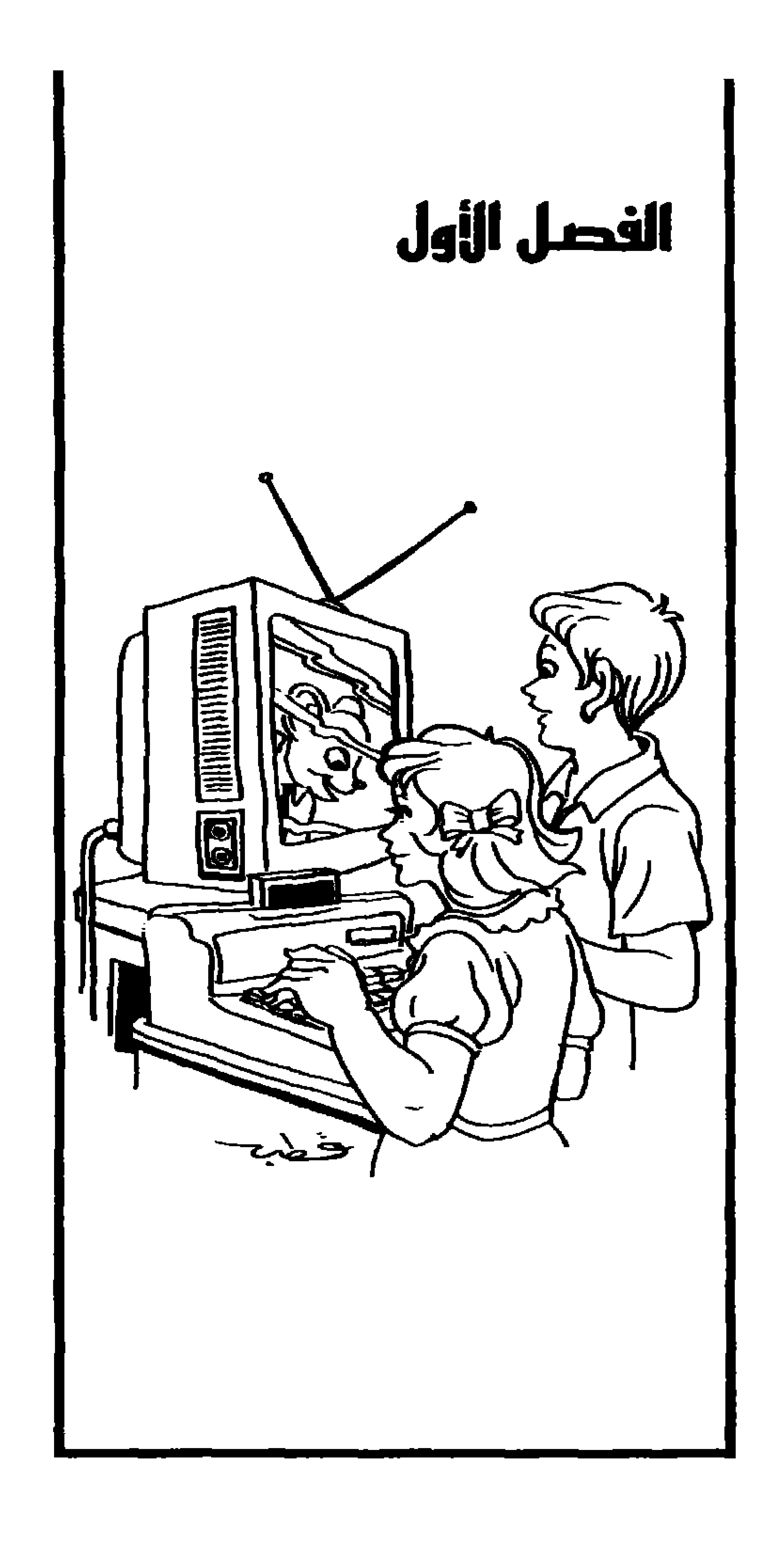
د. نبيلة إبراهيم.. و د. عزالدين إسماعيل.. وفاروق خورشيد.. و د. محمود ذهني.. ثم د. أحمد يونس.. ولا يفوتني أن أشير إلى أعمال رشدي صالح، وزكريا الحجاوي، وإبراهيم شعراوى، وشوقي عبد الحكيم. وعبد الحميد حواس، وأيضاً صفوت كمال وتلاميذه.

ولا يفوتني أن أشير إلى مجلة التراث الشعبي العراقية، وإلى الإخوة هناك الذين أعطوا هذا المجال اهتماماً كبيراً.. بجانب مركز التراث الشعبي لدول الخليج العربي، والصديق علي عبدالله خليفة، وهؤلاء الذين جمعوا، ونشروا حكايات شعبية في كل أرجاء وطننا العربي، ولابد من إشارة خاصة إلى عبدالرحمن الأبنودي، وجهده مع سيرة أبي زيد الهلالي، وكذلك الأمريكية «أنيتا بيكر» التي أعطت كل جهدها لهذه السيرة، ثم آمنة راشد ودراستها عن الأدب الشعبي في الكويت.

بل أود أن أشكر د. ماري لوهوايت أستاذة أدب الأطفال في جامعة «رايت ستيت» بمدينة ديتون في ولاية أوهايو، فإن لها ١٠أ بيضاء على الكثير مما كتبته، كثمرة للدراسات التي حضرتها وحاضرت فيها خلال صيف ١٩٨٥..

عبد التواب يوسف

الفصل الأول



الأدب الشعبى فى عصر التليفزيون والفضاء

... هل يتقبله الأطفال ويقبلون عليه ؟!

الفصل الأول

الأدب الشعبي فى عصر التلفزيون والفضاء
●●● هل يتقبله الأطفال ويقبلون عليه ؟!

لماذا نجري وراء الحكايات الشعبية ؟ ولماذا نبحث عن سلالات جديدة منها إن صح التعبير؟! ما السر في أن العالم يلهث بحثاً عنها، وجمعاً لها، ويتلهف على نشرها وطبعها ودرسها ؟ ولماذا هي ضرورية للأطفال ؟.. لقد حاولت هيلين لوبري أن تجيب عن هذه الأسئلة من واقع خبرتها كمؤلفة لكتب الأطفال متفرغة منذ عام ١٩٦٢، وكأستاذة علم نفس لها كتاب هام عن فرويد ويونج (١٩٦٣).

وقد حاول ميشيل هورنيانسكي أن يكشف لنا مدى «الصدق» في هذه الحكايات، وذلك من خلال ممارسته للعمل أميناً لمكتبة جامعة كاليفورنيا ما بين ٥٧ و ١٩٦٥ وله مؤلف كبير عن كتب الأطفال نقد فيه مادة هذه الكتب ورسومها، ومن هاتين الدراستين، ومن خبراتها الخاصة نطرح هذه القضية الهامة التي تسترعي الالتفات من جانب الكثيرين من النقاد والكتاب والمهتمين بقضايا التراث الشعبي والطفل.

الخيال يرتاد المناطق المجهولة من حياة البشر :

منذ ساد عصر «العقل» وخيال الإنسان يبحث عن منطلق، وعن إطار يعمل داخله.. لقد تحدث البعض عن أناس تطول آذانهم لتحميهم من قيظ الشمس، وعن آخرين بلا رءوس وعيونهم فى أكتافهم، وكان ذلك قبل ثلاثة قرون، عندما كانت قوانين الطبيعة لم تفسر بعد، وتوقع المفاجآت شيء عادي وطبيعي ويومي.. السحرة قادرون على الكثير، وبعض «العلماء» يبحثون عن حجر الفلاسفة يحوّلون به التراب إلى ذهب، وآخرون يعقدون معاهدة مع الشيطان.. بل تحدث تحولات في أشكال الناس والحيوانات والجمادات، ويصبح في مقدور البعض أن يحوزوا قوى أسطورية، بلا مدى ولا حدود.. وتراجع كل ذلك أمام

الاكتشافات العلمية خلال القرنين الماضيين، وأصبح إنسان العصر لا يصدق إلا ما أثبتته التجارب، وقصص الرحلات مثلاً لا بد أن تكون مصحوبة بالخرائط والصور، وأصبحت لدينا وسائلنا العلمية لفحص الذهب.. وإذا كان فاوست قد وقع معاهدة مع الشيطان فليس أيسر من كشف تزوير توقيعه! ولكن: هل كف الناس لذلك عن قراءة فاوست واعتبارها واحدة من أعظم كلاسيكيات الأدب عالمياً؟.

على أن الكُتّاب ما زالوا يستثمرون تلك المناطق المجهولة من الحياة، ويطلقون لخيالهم العنان.. فعل هذا سير ريدرهاجرد في قصصه عن أفريقيا، وكونان دويل وهو يتحدث عن (العالم المفقود) في البرازيل، وجول فيرن في قصصه عن الخيال العلمي حول القمر، وباطن الأرض..

وانطلق إدجار ألن بو وراء روح الإنسان بعد الموت، وحاول ويلز في مطلع هذا القرن أن يرتاد قضية «الزمن» في «آلة الزمن» واستطاعت أبحاث الفضاء أن تدرس القضية بشكل علمي وبعيد تماماً عن الخيال.. إن الإنسان حين تغيب المعرفة له أن يبحث عن ابتكار.

هذا هو عالم الخيال عند الكبار: مغامرات، وعواطف، وأشباح، وآلات، ومخلوقات غريبة، عالم مملوء بظواهر لا تفسير لها، نقرأ عنه دون أن ننسى أين نحن، ولا أين مكاننا في المجتمع، ولا ما هي مسئولياتنا، ولا كم بلغت أعمارنا.. إنه أدب للكبار الناضجين ذوي المسئولية.

غير أن هناك أدباً ينتمي إلى عالم المستحيلات، يقع فيه أي شيء في أي وقت: أرنباً يحمل ساعة، وريح الشمال تتبنى طفلاً، وأربعة يسرقون الزمن، والأميرة تتزوج ابن الحطّاب، والذئب يبتلع الجدة وذات الرداء الأحمر. والكاتب القادر على تطويع نفسه وقلمه لمثل هذا العالم هو وحده كاتب الأطفال، وهم قادرون على الانتقال من عالم الواقع إلى عوالم الخيال الرحبة الواسعة؛ لأنهم لم يتعرفوا بَعْد على كل قوانين الطبيعة وتفسيراتها العلمية ــ كالإنسان قبل ثلاثة قرون، كما أن عقولهم لم تصبح كاملة النمو لكي تبحث في «معقولية» ما يقال لهم أو ما يقرءونه.. إن ما حصلوا عليه من حقائق علمية أقل قدرة من أن يحول بينهم وبين تصديق المثيرات التي تُروى لهم، إنهم لم يدخلوا بعد عالم «المستحيلات» هم يعيشون فترة «إن كل شيء ممكن» وكلما كان عمر الطفل صغيراً، كان من الممكن أن نستثمر ذلك بواسطة الحكايات الشعبية.

والسؤال: ترى ما هي منابع الحكايات الشعبية؟!.. لا شك أنها ثمرة تفكير إنساني،

وعقل البشر هو مبدعها، وهي ليست عمل فرد بذاته، بل هي «إنتاج جماعي»، شارك فيه الكثيرون، وبقاؤها وخلودها يؤكدان سلامتها وروعتها، مهما تضمّنت من عنف وقسوة.. إنها في حدّ ذاتها لها جمالها، ثم هي موحية للكتاب بالكثير. ما كان في استطاعة أندرسون، أو إدوارد لير، أو كارول، أو چورچ ماكدونالد، أو چيمس باري أن يقدموا أعمالهم الفريدة لولا أنهم عايشوا هذا العالم الرحب الفسيح.. إن الحكايات الشعبية ليست ثمرة عقل مجنون، أو أفلت زمامه، بقدر ما هي عبقرية إنسانية، التقطت «موتيفة» أو لمحة صغيرة، وراحت ــ مثل لوحات الموزاييك ــ تُلصق هذه بتلك، إلى أن يخرج العمل وقد اكتمل فناً فذاً.. لقد استطاعت العبقرية الشعبية ابتكار شخصيات لا تنسى ورسمها ببراعة منقطعة النظير: من ينسى السندباد، وعلاء الدين، وعلي بابا؟.. إن المواقف التي تضمنتها هذه الحكايات ثرية عامرة بالحركة، والفكاهة والصراع، والعواطف الإنسانية.. إنها تشبه نسيج العنكبوت: ناعم وقوي!..

وعلى منوال الشعب استوحى الكتاب العباقرة أعمالهم وشخصياتهم: كل منا مر به زمن جرى فيه بأقصى سرعة ليبقى في نفس مكانه، كما فعلت (ملكة ورق اللعب) في أليس في بلاد العجائب، وكما صنعت بيبي « Pipi » في اعمال أستريد لندجرين، وكما تفعل الشخصيات التي تشكل وتتحول وتتحور كيفما تريد في ألف ليلة، وفي قصص (باراباپا) التي تظهر على الشاشة، وفي الكتب الشهيرة باسم بطلها، وقد اتسع باب الخيال لهذه الأعمال، وأصبحت تُزامل الحكايات الشعبية، وبرغم أن لها مؤلفها، فإنها تُعَدُّ إضافة جديدة لما قدمه الإنسان عبر تاريخه من أساطير وخرافات، فقد دبت الحياة على أيديهم في أشياء ما تصورنا أنها سوف تعيش وتتحرك وتتصرف، وتتحدث بلغة فريدة في لونها، وما أكثر ما نواجه في الحكايات الشعبية وما شاكلها من أعمال أدبية بتعبيرات نجد أنفسنا مع كل حماستنا للغتنا الفصحى ــ في مسيس الحاجة إلى نطقها باللهجات الدارجة ثم صياغتها بالفصحى؛ ليفهمها القارىء في كل مكان من وطننا العربي..

وهذه العوالم يتعامل فيها الناس والحيوانات والأشياء، ولكل منها شخصيته المحددة المنفردة، إنها ليست أسطورية فحسب، بل هي الأسطورة ذاتها: أسطورة الحرية والفكر.

والذين يتعاملون مع الأدب الشعبي، يجدر بهم أن يكونوا على مستوى لائق يمكنهم من تقديمه للأطفال كفنٍ عبقري، ويشاركهم الصغار في الاستمتاع بما يحويه من خيالات، جنباً إلى جنب مع ما في هذه الأعمال من موسيقا وشعر، لكن هناك أيدٍ آثمة تمتد أحياناً إلى هذا التراث فتخرّبه وتفسده، وقد عمد أحدهم إلى قصة زمار هاملين. وأجراها على مسرح

مصر القديمة ؛ ليفتري على التاريخ ، ويعمد «الكبار» في مصر القديمة إلى إخلاف وعدهم مع الزمار فيعاقب أطفالهم ويقودهم إلى الجبل ويغلقه عليهم ، إلى أن يستجيب أهلهم لمطلبه .. هذه الأقلام التي تكتب مثل هذه الأعمال يجب أن تقصف ، بل يجب أن تقطع أيدي أصحابها حتى لا تمتد إلى التراث بهذا العبث.

تفسيرات جديدة
للحكايات الشعبية والخرافية :

لماذا (الحواديت الشعبية في عصر التليفزيون) ؟ كيف يتجاسر جهاز حديث صنعته التكنولوجيا على أن يقدم (ست الحسن والجمال) و(على بابا) وهذا القصص القديم الذي كان لا بد أن يعفى عليه الزمن ؟..

الإجابة السريعة الواضحة عن هذا السؤال : أن هذه «الحواديت» تحمل الأطفال إلى عوالم من الخيال السحري ، بعيداً عن أرض الواقع المرير ، وتسهل لهم ارتياد دنيا الأحلام ، والهروب من واقع الحياة بقسوته وصعوبته ! وهذا في الواقع ليس بصحيح ، بل العكس هو السليم ، فالحواديت الشعبية تعكس صورة الطفل وأسرته ، وحياته ، وتقدمها له جلية كأنها «مرآة» . إن الأب هو الملك أو السلطان .. والأم هي الملكة في هذا العالم الصغير ، وكلاهما عاقل ، وعطوف قوي ، والابن ، هو الطفل نفسه ، وهو «الأمير» ، والابنة هي «الأميرة» وقد يكون الابن الطفل هو ابن الحطّاب الفقير الشجاع الذكي الذي يستطيع أن ينصّب نفسه أميراً .. والرقم «ثلاثة» في هذه الحواديت رمز للأب والأم والطفل ، وثلاثة أبناء ينجح أصغرهم ولا يوفق الكبيران ، ويظهر هذا جلياً في سندريلا المسكينة المظلومة التي تتزوج الأمير .. إن هذه الحواديت تمس وتراً حساساً في نفوس الأطفال ، وهم يتعلمون الكثير من خلال استمتاعهم بها ، أكثر مما تعلمهم بعض الحكايات الخيالية التي تكتب من أجلهم اليوم ، فهي تتجاوز حدود الخيال المعقول والمقبول فيما يرى البعض ، كما أنها بعيدة عن تأكيد «الشخصية» .. من يريد أن يكون سَاحِرَاوَزٌ ، أو دكتور دوليتيل في حين أن في مقدوره أن يكون «الأمير» ؟! والسؤال يطرح نفسه :

ـــ هل الحكايات الشعبية صورة حقيقية لعالمنا ، أو على الأقل لعالم الطفل ؟ إننا على يقين من أن الجواب هو : لا .. حتى لو قال بذلك فرويد ومن تبع مدرسته ، غير أن البعض يؤمن بأن جانباً كبيراً من العوامل النفسية الداخلية للطفل تشكله هذه الحكايات ؛ إذ سرعان ما يكتشف الطفل أن الأب ليس هو الملك العاقل الحكيم ، بل هو ذلك المارد المخيف الذي يحبه الأمير الصغير أو الأميرة ، ويكرهه في نفسه (حب يصل إلى درجة الزواج ،

وكراهية تمضي إلى حد القتل)، وأن الأم قد تبدو طاغية وقاسية، ومنافسة أكثر منها مرشدة وناصحة، وأن الأمير الصغير مجرد شخص بائس حزين باكٍ يضلّ طريقه في الغابة المظلمة، وتطارده الساحرات والوحوش.. والكبار الذين تجاوزوا عهد الطفولة من الصعب عليهم ـــ إن لم يكن من المستحيل ـــ أن يعودوا إلى ذلك العهد بأيامه الذهبية المضيئة حيناً، المظلمة المضيئة أحياناً.. وربما كان السبيل إلى ذلك قصص أفلام المغامرات والبوليسيات بالنسبة للكبار، والسؤال هو:

ـــ من يرضى لنفسه أن يصبح قزماً وسط عالم العماليق؟! قد يكون قلب القزم عامراً بالإنسانية، حتى وهو خائف، لكن الطفل يعتقد ـــ سواء كان ذلك صحيحاً أو غير صحيح ـــ أنه وحش، وأنه يستحق السجن وقصص Haunted houses البيوت المسكونة والأشباح تدرك هذه الحقيقة، وتنسج من حولها أنماطاً تحاكي الطفل التائه في الغابة، ولم يحدث أن امتلأت الغابة بالحيوانات اللطيفة والطيور المغردة والأشجار الحنون على نحو ما يفعله والت ديزني في أفلامه.. كما أنها لا تحتشد بالأشياء المفزعة كالعيون اللامعة المحدقة، والوحوش الضارية، على نحو ما يفعله ديزني نفسه حين يمضي إلى الطرف الآخر.

والحقيقة فيما أرى أن الحكايات الشعبية ـــ والأسطورة ـــ تستحوذ على متلقيها، ونحن الكبار ندرك تماماً أنها ليست وهماً أو أكذوبة، والأطفال يدركون أكثر من ذلك، ويمضون أبعد؛ إذ هم على يقين من أنها غلطة ارتكبها واحد من الكبار، إن الأسطورة ـــ أو الحكاية ـــ قصة حقيقية رمزية، تقول أشياء كثيرة بطريق غير مباشر.. إننا قد لا نستطيع أن نقول هذه الأشياء، أو لا نجسر على قولها من جانب كما يحدث في الأحلام، في اليقظة أو المنام.. ومن جانب آخر قد يكون ما نقوله ليس حقيقياً، ولا هو واقعي، لكنه يجب أن يكون كذلك.. نحن نتوق إلى حدوثه ونتطلع إلى ذلك.. ولعلنا في ضوء ذلك نستطيع أن نفهم الكثير من الحكايات الشعبية والأساطير

إن (الأم الغولة)، والأب (أبورجل مسلوخة)، وغير ذلك من النماذج له دلالته الكبيرة.. ولن تخدعنا قصة سندريلا وسنوهوايت حين تتحدث عن زوجة الأب، إنها تمثل الأم أو سلطة أكبر.. والقصص تمثل في القصتين (غيرة) الكبيرة من الطفلة الجميلة، والرغبة في إخراجها من دائرة الأسرة والعائلة.. وأمنا الغولة وأبورجل مسلوخة تصرخ الأقلام بأنها مرعبة مخيفة مفزعة للطفل، وأنه يجدر بنا ألا نحكيها لهم.. لِمَ لا؟!.. إن لدى الصغير شعورين نحو أبيه وأمه: الحب الكبير والخوف الشديد من السلطة والتسلط، وهذا اللون من القصص ـــ كما يؤكد كثير من علماء النفس ـــ ينفّس عما في نفوس الأطفال من ضيق؛ نتيجة

لما يحدثه الآباء من إحباطات تبدأ من سن الرضاعة، حين تحرم الأم طفلها من ثديها وهو راغب فيه!.. وهي بحاجة إلى أن تفعل لكي تربيه، وهي لا تستطيع أبداً أن تستجيب دوماً لرغباته، فهناك احتياجات ضرورية له.. وبين الرغبات والاحتياجات تبدأ (دراما) الحياة والصراع فيها.. وفي قصة سندريلا نلمح احتقار أختيها لها، إنها المنافسة الناشبة بين (الإخوة)، وهي منافسة لا يمكن تفاديها، وإن كان من الممكن استثمارها..

والأطفال في عصر التليفزيون مفتونون بالكارتون والصور المتحركة، وهي تشدهم ليبقوا معها طويلاً.. لكنها لن تبقى طويلاً.. في حين تبقى قصص الشاطر حسن، والسندباد، وعلي بابا، وعلاء الدين، وسنوهويت، وسندريلا ـــ طويلاً. نعم، الأطفال يتابعون أعمال «والت ديزني» و«حنا بربارا» على الشاشة الصغيرة، وهم قد يتقمصون دور البطة الصغيرة.. التي ترمز للطفل اليتيم التائه الذي تهدده الأخطار عند كل منحنى طريق، متمثلة في الثعلب المتربص بالبطة، ولا ينخدع الأطفال بصوته المبطن بالرقة والحنان، فهم يعلمون تماماً أنه يريد أن يغدر بالبطة، وكم يستريح الطفل حين تفلت من براثنه.

لكن، ماذا عن الأب؟! إنه موجود، طيب وحنون في مواجهة قسوة الأم، لكنه مغلوب على أمره وواقع تحت سيطرتها، ولا حول له ولا قوة (قد يتبادل الأب والأم الواقع: هو حنون حين تكون هي قاسية، والعكس صحيح) وربما يكون الأب ـــ في عصرنا هذا مشغولاً في أعماله أو مكتبه، ويكون المنقذ في الحكاية الشعبية شخص آخر: الحطاب، ثم الأقزام السبعة في سنوهويت، ـــ إنهم كبار في السن، ولكنهم لا يتجاوزون الطفل حجماً ـــ يتطلع إليهم ويجدهم في مستوى نظره، بدلاً من أن يجد نفسه عند (الركبة) من سيقان العمالقة! والقصة توزع (الأب) على سبع قطع، هم الأقزام الصغيرة، وتستطيع الصغيرة أن تقوم له بدور ربة البيت ـــ الزوجة الأم ـــ دون صعوبة.. وهو ما تفعله «سنوهويت» تأكيداً لما أشارت إليه نظريات علم النفس حين تحدثت عن عقدة أوديب وعقدة أليكترا، ويعنون بها حب الابن للأم، وحب الابنة للأب.. لكن الأب ـــ يغيب.. كثيراً ما يغيب.. يذهب للعمل أو المكتب.. كما يفعل في الحياة، وكما فعل الأقزام السبعة، وهنا تحاول الأم ـــ البديلة ـــ التدخل إلى درجة القتل بإرسال التفاحة المسمومة مع البائعة!، وتسقط سنوهويت نائمة كالميتة، وتظل كذلك إلى أن ينقذها الأمير.. إن خاتمة القصة تستقيم ـــ نفسياً ـــ مثل بدايتها.. إن الوسيلة الوحيدة للهروب الحقيقي من نوم الطفولة الطويل الذي تدفعها إليه الأم، هو أن تصحو في جو من الحب، وأن تنطلق بعيداً مع الأمير الذي يختارها لتكون (الملكة)!

محاولة لدراسة
هانزل وجريتل:

والآن تعالوا بنا إلى مثل آخر لا يقل شهرة عن (سنوهويت) أو (سندريلا) إنه قصة (هانزل وجريتل) Hansel and Gretel وهي تدور حول نفس الفكرة بشكل أكثر عنفاً وقسوة، **وهى قصة لا ينساها الأطفال بسهولة، بل تستقر فى أعماقهم وذكرياتهم، وإن كانوا أحياناً يشعرون إزاءها بالكثير من الخجل، فإن أمهم ليست على هذه الدرجة من السوء..**

القصة تقول إن هناك طفلين ـ هما في قارب واحد هنا ـ ومرة أخرى تتخفى الأم في ثوب زوجة الأب وهي تريد التخلص منهما، بحجة أنه ليس لديهم ما يكفي من طعام، وهي هنا لا تلجأ إلى الحطاب.. كما حدث في سنوهويت، ولكن الأب نفسه يُجْبَرُ على أن يحمل طفليه إلى الغابة ويتركهما فيها، إنه الأب الذي يغفل عن أولاده مرة أخرى، أو يغيب عنهم، أو يتخلص منهم، لكن هانزل الأكبر، يسمع الحكاية، فيدبر العودة للبيت بإلقاء الأحجار الصغيرة التي تعود بها للبيت في المرة الأولى، ولكنه في المرة الثانية يفقد الطريق ولا ذنب له؛ لأن الطيور أكلت أو التقطت فتات الخبز الذي جعل منه معالم تدله على سبيل العودة..

إن الأطفال ليسوا قادرين دوماً على الخروج من كل مأزق بمفردهم، وهذا تعبير عن العجز.. ونحن هنا مرة أخرى في صراع ما بين الأقزام والعماليق.. الأطفال والكبار.. والطفلان خلال الغابة يعثران على بيت تقيم فيه العجوز الساحرة التي تسجن الطفلين، وتقدم لهما الطعام، هل هناك أوضح من هذا تعبيراً عن دور الأم؟ قد تخطيء العين العصرية المتعجلة هذه الأمور الرمزية البالغة الدلالة، لكنها لا تغيب عن عين الدارس الباحث الفاحص، إنها (الأم) التي تسمّن أطفالها وتأكلهم، ولا تدع لهم حياتهم الخاصة يعيشونها كما يريدون وكما يرغبون، ويشكلونها وفق رغباتهم وأحلامهم وميولهم وآمالهم، والأطفال غير الكبار هنا، إنهم يدركون الحقيقة وراء تصرف الساحرة الشريرة التي تريد أن تلقي بهم في الفرن، الذي هو رمز للرحم الذي يود الأطفال أن يخرجوا منه، والسبيل الوحيد أمام الأطفال هو أن يضعوا هذه الساحرة الشرِّيرة في الفرن الذي أعدته لهم (العين بالعين والبادئ أظلم.. والعقوبة قاسية، لكن هكذا الحياة) وعندما يفعل الطفلان ذلك، ويعودان إلى البيت يجدانه قد خلا من تلك المرأة الشريرة (زوجة الأب) التي ترمز للأم ـ ويبقى لهما الأب الطيب الحنون.. ويعيشون سعداء.. إنها الغيرة والصراع والمنافسة، حين تترجم إلى قصة شعبية..

ماذا عن قصة
جاك وأعواد الفول ؟!

وفي (جاك وأعواد الفول) Jack & The beanstalk جاك هنا ولد وحيد، تقول القصة إن أباه مات أو لا وجود له (مرة أخرى، لا يصدق الطفل ذلك، ولا بد أن يتأكد من الأمر ويجد الدليل عليه).. إننا أمام نموذج آخر لقصة سندريلا، لكننا أمام طفل يحاول أن يعرف أكثر من الكبار أو أن يكون أفضل منهم، وحبات الفول التي أتي بها جاك إلى أمه في البيت حبات مسحورة، هي أثمن بكثير من البقرة التي تنازل عنها في مقابل الحصول على الفول.. إنها حبات تمنحه مدخلاً سحرياً إلى عالم الكبار.. إنه بصعوده وتسلقه لأشجار الفول يصل إلى حيث يستطيع أن يكون في مستوى أبيه العملاق وفي مواجهته.. الأب دوماً عملاق.. غول يشم رائحة دم الطفل ويريد أن يلتهمه لأنه استحوذ على الأم، ولكن من المؤكد أن جاك سوف ينتصر رغم ضآلة حجمه إذا قيس بالغول.. وزوجة الغول ــ رمز الأم مرة أخرى تخاف من زوجها وتتعاطف مع الطفل، وجاك يستطيع أن ينقذها من هذا الزوج الرهيب (برغم أن القصة تقول إن الأب مات، فإنــه يظهر هنا في ثوب الغول) وينتصر جاك، إنه أولاً يجرد الغول من كنوزه بالإغارة عليها في جسارة وشجاعة.. وبذلك يجرد أيضاً من قواه وأسلحته.. ونستطيع أن نستنتج ما ترمز إليه الكنوز والأسلحة والقوة.. ثم يقطع جاك أعواد الفول؛ ليسقط العملاق صريعاً على الأرض. وتتحقق للصغير أحلام المجد: الرجولة، والمال، والأم.. كلها له!

وأذكر طفلة كانت تشاهد القصة على شاشة التليفزيون، وفجأة صاحت:

ــ آه.. إن الكنوز كانت ملكاً لوالد جاك!

إن القصة الجديدة تريد أن تقول إن جاك لم يسرق الكنوز من الغول، لكنه استعادها واستعاد المزمار السحري.. الكاتب هنا يريد أن يجعل من جاك بطلاً، وحصناً للعدالة، لكن كانت هناك مشكلة: لماذا يشكو المزمار لأنه سُرق، إذا لم يكن الغول هو مالكه الحقيقي ؟!

وقد سمعت القصة (جاك وأعواد الفول) يوماً من طفل، يتحدث عن الغول بعد أن وقع من فوق الأعواد، لقد صرخ: آه.. وأضاف الصغير أن الغول لم يمت، وإنما أعطى جاك قطعة من الحلوى؛ لأنه كان غولاً طيباً وقد عاشا معاً سعداء!.. إن الصغير أدرك أن الغول يرمز للكبار وهو لا يريد أن يَجْرح مشاعرهم، أو مشاعري شخصياً، فقد كنت بمثابة الأب لهذا الطفل.

حكاية القزم وبنت الطحان :

والرحلة الرابعة ستكون مع رمبلستيلتسكين **Rumpelstilstkin** وهي عمل مختلف في وضعه عما سبق، وهو في أسلوبه أكثر القصص إثارة، من ذا الذي يستطيع أن ينسى ذلك الرجل الصغير الغريب الذي يحمل هذا الاسم الطويل الظريف، الذي ينسج الذهب من القش للفتاة ابنة الطحان؟ لقد اشترط عليها أن يأخذ مقابل ذلك أول طفل تلده إذا هي لم تستطع أن تعرف اسمه؟ إننا نلتقي في القصة مع زوجات أب، وساحرات، وعمالقة وغيلان: إننا هنا في عالم الكبار، والبطولة ليست معقودة لطفل أو طفلة، والنغمة مختلفة، فالأب في القصة طحان له تطلعاته الطبقية؛ إذ يريد أن يزوج ابنته من الملك، وهذا بدوره يريد أن يتزوجها لقدرتها على تحويل القش إلى ذهب! دون أي اعتبار لمشاعرها وعواطفها.. هي لا تحب الملك ولا تكرهه.. ثم هذه الشخصية الغريبة، الرجل الصغير الذي يساعد الفتاة في صنع الذهب ويساومها على مولودها الأول، وعندما يعود ليستوفي حقوقه لا يجد أمامه إلا الغش والخديعة، مع أنه أظهر اللمحة الإنسانية الوحيدة في القصة، حين نزل في مساومته عن حقه مقابل معرفة اسمه، وتبقى مشاعرنا الطبيعية وتعاطفنا مع الأم الصغيرة، لكن ذلك لا ينفي أن القزم قد خسر صفقته ـ ويبقى الهدف الأخلاقي هنا غامضاً، غير واضح.. لماذا؟! نحن هنا نتعامل مع عالم الكبار.. بظلاله الرمادية، واللعب على الحبال، لكن الأمر لا يذهب أبعد مدى من ذلك، فإن هذه الشخصية الغامضة تقتحم الحياة اليومية في عالمنا وقد استرحنا لهزيمتها في القصة.. كما هزم «شيلوك» في تاجر البندقية.. هل لأن كلاً منهما قد تجاوز المدى فيما يطلب؟..

ثم من هذه الشخصية الغامضة، ذات الاسم الغريب، والتي تظهر فجأة داخل الغرف المغلقة، وتقوم بأعمال خارقة تفوق قدرة البشر؟ ولكنه في مقابل ذلك يطلب أغلى شيء في الوجود من الفتاة! ثم هو يمضي مردداً اسمه متغنياً به مبتهجاً بانتصاره.. وهو بعد أن يمني بالهزيمة يضرب الأرض بأقدامه، وإذا به يسقط إلى الأعماق، إلى أين؟!.. إلى بيته! إلى حيث كان، ومن حيث جاء.. والمعروف من خلال التراث الشعبي أننا لا نعرف اسم الشيطان، وأننا إذا عرفنا اسمه استطعنا أن نهزمه، ويشعر الجميع بارتياح عميق عندما يفشل في الحصول على حقه ـ هل هذا جزاء عادل؟ ربما لا، لكننا لا نبحث عن العدل حين نتعامل مع الشيطان، وعندما يتعلق الأمر بفلذات الأكباد.. أي أننا أمام «فاوست.» أخرى، وشيلوك آخر، مع نهاية سعيدة.

وحكايات «الشياطين» و«الأشرار» تلقى اهتماماً من الأطفال، وكثيراً ما نجدهم متعاطفين مع هذه الشخصيات؛ لذلك لا بد من الحذر الشديد أثناء تناول هذه الأعمال،

وخلال إعادة صياغتها بالشكل الذي يمتعهم دون أن يحمل إليهم الإعجاب بالأشرار وأعمالهم..

والسؤال الآن: هل نستطيع أن نقول إن هذه الحكايات الشعبية ليست في حقيقة الأمر قصصاً للأطفال، وإنها في واقع الأمر أعمال فلسفية تحمل في ثناياها حكمة البشرية، وتعبر بشكل أسطوري عن مسيرة الإنسانية بصدق واضح؟!. أعتقد أن الإجابة هي: نعم.. لكن ذلك لا يعني أبداً أنها لا تصلح للأطفال وبعيدة عنهم، ولعل ذلك يدفعنا إلى القول إنه بات من الضروري ألاّ نتدخل في هذه الأعمال، نبسط فيها، ونجهّل منها، حتى لا تجرح عقولهم الغَضّة ومشاعرهم البريئة.. أمّا أن نقدمها.. أمّا افتراسها بحجة تنقيتها من الشوائب فهو أمر يجب ألا نرتكبه، خاصة والأقلام التي تتناول هذه الحكايات لا نظنها ترقي إلى مستوى عبقرية الشعب الذي أبدعها.. إن الأطفال يتقبلونها حتى قبل أن يفهموها جيداً..

وقد أشرنا إلى مثال واضح لهذا العبث بالأدب الشعبي مع قصة صاحب المزمار وقد جعل الأحداث تجري في مصر الفرعونية.. وهذا الذي حدث جريمة في حق التاريخ وفي حق الأدب الشعبي، الذي تجري حكاياته في اللازمان واللامكان: كان فيه زمان، لا أكثر وبلا تحديد لعصر أو عهد.. ودون إشارة إلى أين حدث هذا، لكنه اللاوعي بالتاريخ والحكاية الشعبية..

ولا يتوهم أحد أنني أطالب هنا بأن نحكي قصة زوجة الأب التي ذبحت ابن زوجها وطبخته، أو..، أو..؛ إذ ما من شيء يدفعنا إلى زرع الرعب والفزع في نفوس الأطفال.. ولدينا كنوز وفيرة يجدر بنا أن ننتقي جواهرها الثمينة.

الفصل الثانى



الرأى الآخر ...

الحكايات الشعبية التى لاجدوى منها بالنسبة للأطفال

هـل يتقبلونها لأن الـكبـار يفرضونها علـيهم ..

الرأى الآخر ...
الحكايات الشعبية التى لا جدوى منها بالنسبة للأطفال
هـل يتقبلونـهـا لأن الكبـار يفـرضـونـهـا عـلـيهـم ...

شغل الناس في السنوات الأخيرة بالأدب الشعبي وحكاياته، وقد وجه البعض كثيراً من تلك الحكايات إلى الأطفال على أساس أنها تنتمي إليهم، وينتمون إليها، وتحيز لها هذا البعض، في حين رفضها آخرون بعنف.. وسؤال يطرح نفسه:

ـ هل نحن معها أو ضدها؟

إن علينا أن نسمع وجهتي النظر لنقرر؛ إذ أن حماسة الطرفين عارمة، وأصواتها عالية، ويجدر بنا ألا نستسلم لرأي، بل لابد من الدراسة والتمحيص، لكي نخرج بالرأي السليم، والقرار السوي؛ فإن أطفالنا يجب ألاّ يكونوا فئران تجارب.. وإذا كانت هناك أجيال من الكتّاب راحت تقدم للأطفال ما نقلته عن الغرب، فمن الضروري أن تتوقف أجيالنا عند هذا النقل، وتوجه إليه النقد، فتنصفه أو ترفضه وفق معايير ومقاييس علمية، وثمرة دراسة جادة متعمقة..

ترى ماذا يمكن أن يقول خصوم الأدب الشعبي وحكاياته؟!.. هم يقولون الكثير، خاصة وهم يرون أن المهتمين بالفلكلور قد بالغوا في قيمته وقدْره.. هم يتساءلون: ترى، هل انسقنا وراء الذين ينادون بأن الأدب الشعبي تراث إنساني، بلا مثيل، وأن المبدعين مهما حققوا من نجاحات فلن يقدروا ولن يستطيعوا أن يجاروه، وبذات الأسلوب، وهي بذلك لن تزيد على أن تكون تقليداً ومحاكاة؟!..

إن البعض يرون في الحكايات الشعبية مادة سيئة للأطفال، مملوءة بالأحداث المفزعة، والشخصيات المرعبة، التي تهدد أمنهم الداخلي، وتشعرهم بعدم الاطمئنان إلى هذا العالم، إذ يتربص الذئب لذات الرداء الأحمر، ويقسو الساحر على علاءالدين، ويحاول الغول أن يأكل جاك، ويُسجن أخُو على بابا فى المغارة؛ لأنه نسى عبارة افتح يا سمسم.. ثم لماذا هذا التراث القديم؟ أليس لدينا جديد مبدع، ومؤلف، يمتع الأطفال ويفتح أعينهم على الخير والحق والجمال؟.. ثم هل يصدقون هذه الخزعبلات حين نلقيها في آذانهم؟ ما جدواها وهم يكذبونها، ويرونها مختلقة، لم تحدث ولن تحدث؟.. ثم إن الكثير منها ــ وبالذات الفبيولات ــ مليئة بالوعظ والإرشاد، وهي أمور لا يتقبلها طفل اليوم، وينفر منها، ويضيق بمغزاها، ويراها «تربوية» أكثر مما يجب وأكثر مما يحتمل!.. إنها لا تقنعه؛ لأنها لا تريد له أن يستخدم عقله فى الحكم على الأشياء، وتبين ما هو سوي سليم منها، وما هو خطأ يجب تجنبه.. وهم لا يرغبون في مسايرة تيار الفولكلوريين في حماستهم الشديدة للحكايات الشعبية، فهناك تيار آخر يقوده بعض علماء النفس والكتاب والأدباء، والآباء ــ له موقف يستحق أن نبينه وأن نوضحه ــ احتراماً له من جانب، وبحثاً عن الحقيقة من جانب آخر. ولعل أهم ما كتب في هذا المجال ما أورده «تولكين» في دراسة له كتبها في منتصف الستينيات، وكانت لها أصداؤها الواسعة.. والرجل واحد من أكبر كتاب الأطفال العالميين، والرأى الذى أعلنه البعض فى أوربا وأمريكا، وأصبح تياراً يعارض تقديم القصص الشعبى للأطفال..

وفي واحدة من حلقات الدراسة التي عقدتها هيئة الكتاب المصرية عام ١٩٧٧ طرحت د. كارلا بوازيبه ــ المسئولة عن معرض كتب الأطفال في بولونيا في ذلك الحين ــ هذه القضية، وطالبتنا نحن العرب بصفتنا أصحاب أكبر رصيد من الحكايات الشعبية أن ندلي برأينا، وناشدتنا رأياً قاطعاً في المسألة.. ويومها طالبنا مسئول بهيئة الكتاب ألاَّ نعقب، تصوراً منه أنها بعيدة عن مجال بحثنا ودراستنا.. ولكنني تصديت للموضوع، ردًّا على ما أثير من آراء ضد الحكايات الشعبية، وهي لا تخرج عَمَّا قاله تولكين في إضافة في دراسته التي نورد أهم نقاطها، ونعقب عليها.. والحق أن بعض ما صدر في بلادنا من قصص شعبي ــ وبالذات ما كتبه المرحوم محمد عطية الإبراشي ــ يجعلنا مع تولكين في بعض مما قاله، كما أننا نختلف مع البعض الآخر من أفكاره..

أراء تو لكين:

ضد الحكاية الشعبية والخرافية:

ترى ما هى قيمة الحكايات الشعبية ــ إذا كانت لها قيمة ــ وما هي مهامها، وما هو دورها

في عصرنا هذا والعصور الماضية ؟.. الكثيرون يربطون بينها وبين الأطفال ويرونهم جمهورها، أما الكبار فإنهم يقرءونها فقط للاستمتاع بها.. والسؤال: ما هي الصلة الحقيقية والأساسية ما بين الأطفال والحكايات الشعبية ؟.. ثم هل يقرأ الكبار حقًّا هذه القصص بهدف المتعة ؟.. ولسنا نعني بذلك هؤلاء الذين يقرءونها للبحث والدراسة.. فإن مجالات البحث قد اتسعت وتنوعت ووصلت إلى كل شيء..

إن البعض يربط بين الحكاية الشعبية وعقول الأطفال، كما يربط بين أجسامهم وبين اللبن.. وفيما يرى «تولكين» أن هذا خطأ، ناجم عن سبب خاص أو آخر.. (قد يكون طفولياً)، وربما يرجع ذلك إلى أنهم يتصورون الأطفال نوعاً آخر من المخلوقات من جنس مختلف، وليسوا بشراً عاديين، لم ينضجوا بعد، وإن كانوا أعضاء في أسرة الإنسانية.

والربط بين القصص الشعبي والأطفال في الواقع حدث في التاريخ القريب والبعيد، وإن كان في العصر الحديث قد أصبح يُشار إليه على أنه ذو صلة مباشرة بأطفال الرياض، في سن ما قبل المدرسة، لسبب أساسي ورئيسي، هو أن الكبار ما عادوا بحاجة إليه، ولا يهمهم كثيراً أن يفقدوه ويتخلصوا منه.. لكن ما أبقاه على قيد الحياة هو أن الأسر الثرية كانت تستخدم مربيات عجائز للأبناء، ولديهن رصيد من هذا القصص القديم يحكينه للأطفال، وقد بدأ هذا الرصيد ينضب فى إنجلترا، ومرة أخرى لا يرى تولكين أن هناك دليلاً على أن الأطفال هم **جمهورها**؛ إذ لا يختارون لأنفسهم هذه الحكايات وهم في دور الحضانة والرياض - اللهم إلا لقلة خبرتهم وعدم نضجهم - لا يحبون الحكايات الشعبية، ولا يفهمونها، مثلهم في ذلك مثل الكبار.. إن الصغار ينمون ويكبرون، ولديهم شهية مفتوحة لأشياء كثيرة، قد تكون من بينها هذه الحكايات، والحقيقة أن بعضهم وبعض الكبار - فقط - يميلون إليها، وعندما يحصلون عليها لا تستحوذ عليهم، ولا هي ضرورية بالنسبة لهم.. إنه مجرد تذوق، لا أكثر ولا أقل.. وكثيرون «يعدّون» هذه الحكايات من أجل الأطفال، وهي عملية خطيرة حتى لو كانت ضرورية.. والذي ينقذها من الدمار هو أن الفنون والعلوم ليست عموماً من الأمور التي نتجه بها إلى أطفال الحضانة والرياض، وهم فيها وفي المدارس يحصلون عليها لأن الكبار يريدون ذلك، وهو رأي ليس بسليم في كل الأحوال.. إن الحكايات الشعبية تقتطع من عالم الكبار فنهم، وتودع حجرات رياض الأطفال، لتفسد، كما يحدث لو أننا تركنا شيئاً هامًّا (**ميكرسكوباً مثلاً**) مهملاً في هذه الحجرات، ولا نلوم إلا أنفسنا إذا انكسر أو فسد.. وأراها فعلاً قد هجرت، ونفيت، وانتهت..

ونحن لن نعرف ــ فيما يرى تولكين ــ قيمة الحكايات الشعبية إذا ما تصورنا أنها خاصة بالأطفال بالذات وبالتحديد.. إن مجموعات الحكايات الشعبية أقرب إلى الغرف التي توضع فيها الأشياء القديمة بلا ترتيب ليلعب بها الأطفال.. ومضمونها مضطرب، لا يتجاوز حفنة من الأهداف والأخلاقيات وإن كنا لا نعدم فيها شيئاً له قيمة حقيقية: مثل قطعة فنية قديمة لم تتحطم بالكامل، وإن كنا ذات لحظة قد نعتبرها من سقط المتاع..

هل الحكايات الشعبية
تمثل طفولة الإنسان؟

ونرى أن أعمال اندرولانج ليست من هذا اللون القديم الذى يلقى به ليلعب به الأطفال، إنها أعمال ذات قيمة حقيقة وإن كان التراب قد علاها، وما علينا إلا أن ننفضه عنها ونجلوها لتبدو على حقيقتها شيئاً ثميناً غالياً، له قيمته، إنها في الحقيقة ثمرة دراسة للأساطير والحكايات القديمة، ومع ذلك تقدم على أنها كتب للأطفال، وقد ننظر بعين الاعتبار إلى بعض ما قاله لانج في هذا الصدد.. إنه يقول إن «هذه القصص تمثل في حقيقتها طفولة الإنسان حين كانت شهيته مفتوحة للمعجزات ولديه قدر غير قليل من المعتقدات.. والسؤال الذى يطرحه الأطفال دائماً بعد هذه الحكايات: هل حدثت؟ هل هي قصة حقيقية؟».

ولا يرى تولكين أن هذه الشهية المفتوحة للمعجزات والخوارق والإيمان بها مبرر لكي نروي هذه الحكايات للأطفال لأنهم سذج، سريعو التصديق لكل شيء، وتعوزهم الخبرة **والتجربة**؛ ولذلك فإنهم يخلطون ما بين الحقيقة والخيال، في حين لابد للإنسان الناضج من أن يكون قادراً على التفرقة، والفرز بينهما.. نعم، إن الأطفال قادرون على الاندماج في القصص الشعبي ومتابعتها وتصديقها إذا كان الراوي مقنعاً، وقادراً على أن يخلق عالماً جديداً، يدخل الأطفال إليه، وما يحدث بداخله حقيقي وصادق، ويقع وفق قوانين ذلك العالم طالما نحن فيه، وتبدأ لحظة الشك وعدم التصديق مع خروجنا من هذا العالم، ومع زوال السحر الخاص به. انتهت التعويذة، أو بالأحرى فشل الفن، وعدنا للحياة الطبيعية، ورحنا ننظر من الخارج إلى الحكاية.. كما نشاهد مسرحية أو مباراة كرة القدم، المتحمسون يعيشون معها بالكامل، والبعض يتطلع إليها بدون اكتراث.. وعندما تنتهي تبقى بعض آثارها لدى الذين عايشوها، في حين ينفض الآخرون أيديهم منها.. قد تطول معايشة البعض للحكاية الشعبية بسبب ظروف خاصة، أو بفضل ذكريات *الطفولة*؛ لذلك يتصورون أن **الأطفال سوف يحبون هذه الحكايات، لكن إذا كانوا قد أحبوها بحق، لذاتها، فإنهم يصدقونها، وما كانوا ليتشككوا فيها.**

وفي تصور تولكين أن الكبار ينخدعون إزاء سذاجة الصغار وقلة خبرتهم وتواضع قدراتهم النقدية، وضعف محصولهم اللغوي، ونهمهم الناجم عن سرعة نموهم؛ لذلك يحاولون أن يحبوا مايقدم لهم.. وإذا هم لم يحبوه فإنهم لايستطيعون التعبير عن ذلك أو تبرير عدم الحب وإعطاء أسبابه، والحقيقة أنهم يحبون أشياء كثيرة، كثيرة جدًا، ومتنوعة، دون أن يكلفوا أنفسهم عناء تحليل هذا الأمر.. ولسنا ندري إذا ماكان تأثير الحكايات الشعبية على الأطفال واجتذابها لهم سوف يقل ويضعف نتيجة لتكرارها أم أنه يزيد.. والسؤال الذي يتكرر: (هل هي حكاية حقيقية؟ هل حصلت؟!) يجدر بنا ـــ كما يقول أندرولانج ـــ ألا نجيب عنه بسرعة وبلا مبالاة، لايدل بالضرورة على عدم التصديق أو الرغبة في ذلك لكنه ينبع عادة من احتياجهم إلى مزيد من التعرف على الحياة؛ لأن قلة خبرتهم بها تجعلهم غير قادرين على «الحكم» و«التقويم» فيضطربون ما بين الخيال والغريب وغير المعقول، وذلك الجانب الواضح فقط للكبار والآباء، والذي يحتاج الطفل إلى ارتياده، غير أنهم قد يميزون بين هذه الأمور، وقد يحبونها كلها في نفسها. والحدود بينها ربما لاتكون واضحة، غير أن ذلك ليس مقصوراً فقط على الأطفال.. إننا نعرف الفروق بينها، ولكننا لانعرف الخانة الصحيحة التي نضع فيها ذلك الذي نسمعه، إن الطفل قد يصدق أن هناك بعض العفاريت في مكان ما، وهناك عدد من الكبار قد يتصورونها موجودة في مكان أبعد، أو في كواكب أخرى..

الطفل بين التصديق والمعرفة:

لقد نشر أندرولانج الحكايات الشعبية التي جمعها في فترة كانت فيها هذه الحكايات تعادل الأعمال الروائية للكبار، وقال إن مذاقها لدى أطفال عصرنا هو مذاقها ذاته لدى أجدادهم الذين كانوا عرايا قبل مئات السنين، وكان من الواضح أنهم يحبون هذه الحكايات أكثر مما يحبون التاريخ والجغرافيا والشعر والحساب.. قال لانج هذا في كتابه البنفسجي، لكن السؤال الذي يتبادر إلى الأذهان: هل نعرف حقاً أجدادنا هؤلاء؟.. لعل الشيء الوحيد الذي نعرفه عنهم أنهم لم يكونوا عرايا، فمنذ عصر مصر القديمة والإنسان يعرف الثياب، بل ويتأنق في لبسها، ولاشك أن الحكايات الشعبية التي نسمعها تختلف كثيراً عن تلك التى سمعوها، أو على الأقل ليست هي بالذات، وإذا افترضنا أن لدينا الحكايات عينها لأنها كانت عندهم، فلابد أن مانعرفه من تاريخ وجغرافيا وشعر وحساب بقى؛ لأنهم أحبوه، ولم يهملوه.. ومما لاشك فيه أن أندرولانج يتحدث عن لون من الأطفال، أو لعله لم يكن يعرف حقيقة أمزجتهم، وهذا التعميم الذي قال به ربما لاينطبق على الأطفال خارج الجزيره البريطانية، إذ هو يعرفهم كطبقة، مغفلاً الفروق الفردية والبيئية، وأساليب تعليمهم وتربيتهم..

إن بعض الأطفال ما كانوا يتطلعون إلى تصديق الحكايات بقدر لهفتهم الشديدة إلى «المعرفة» و«المعلومة» يدفعهم إلى ذلك حب استطلاع كامن في نفوسهم، فالتصديق وعدمه يرجع إلى الطريقة التي تقدم بها القصص بواسطة الكبار أو عن طريق الكتاب والمؤلفين، ولسنا نتصور أن تكون كل المتعة التي تأتي بها هذه القصص ترجع فقط أو تعتمد على صدقها أو إمكانية حدوثها أو حدوثها فعلاً في واقع الحياة.. إن الحكايات الخرافية والشعبية لاتعني بمسألة «الإمكانية» فحسب، لكنها تهتم بالرغبات والأمنيات والآمال، فإذا ما استثارت في النفوس «الرغبة» نجحت وحققت أهدافها، فالكثيرون من الأطفال لا يرغبون في أحلام «أليس في بلاد العجائب» أو مغامراتها، إنها تداعبهم لا أكبر ولا أقل، وتسليهم، كما أن البعض لا يستهويهم البحث عن الكنز أو محاربة القراصنة، وربما ضاق البعض بجزيرة الكنز ــ روبرت لويس ستيفنسون ــ واستقبلوها في برود.. في حين استهوتهم قصص الهنود الحمر والرغبة الكامنة في إطلاق الأسهم، واستخدام اللهجات الغريبة واللغات العجيبة، وتقليد حياتهم البدائية.. كما أن البعض استهوته حكايات التنين أو الديناصور، فهي تعيش في بلاد أخرى، بعيدة، وليس من المتوقع أبداً أن تأتي إليهم حيث هم، ومن أجل ذلك يسأل الأطفال: «هل هذه القصة حقيقية؟».. وهم يقصدون أنهم استمتعوا بالقصة، لكن هل هي معاصرة؟ هل أنا آمن حيث أنا؟.. وكل ما يرغبون في سماعه أنه ليس هناك تنين أو ديناصور الآن.. وبذلك تطمئن نفوسهم، ويقرءون هذه القصص بلا خوف أو فزع..

ولقد أصبحت الحكايات الشعبية والخرافية ــ في رأي تولكين ــ لوناً من ألوان الأدب المعلب، شأنها في ذلك شأن الأطعمة المحفوظة، وكميات كبيرة تنتج منها، وتخزن، وسوف يأتي وقت يستهلكها فيه الأطفال لكثرة المعروض منها، ولضعف خاص ينتاب الأطفال إزاء خيالاتها وألوانها وإخراجها الجذاب، ومما لاشك فيه أن هذا الكم الكبير من تلك الحكايات قد أغلق الباب في وجه عمليات الإبداع لقصص مُؤَلَّفَة خصيصاً لمواجهة متطلبات مراحل العمر المختلفة للأطفال والاحتياجات النفسية والعقلية والوجدانية.. هناك محاولات دءوب لاعادة (طبخها) وتقديمها في أطباق تبدو معها جديدة، وتقليد الحكايات الشعبية والكتابة على نفس نسقها لا يقل عنها سوءاً، فأصحابها يكتبونها وعَيْنٌ على الأطفال والأخرى على الكبار، كذلك الذي يروي حكاية للأطفال وآباؤهم يجلسون في الصفوف الخلفية، وهو بين حين وآخر يتطلع إليهم مبتسماً منتصراً عبر رءوس الصغار من أمامه، وكأنه يقول للكبار:

ــ ألستُ رائعاً، وساحراً، فيما أحكيه وأرويه؟

إنه يتوجه إلى الكبار يريد أن يجتذب أنظارهم، ويرضيهم، مدركاً تمام الإدراك أن الأطفال لايعنيهم كثيراً مايقوله.. وقد يكون «اندرولانج» مصيباً في قوله: «إن هؤلاء الذين يريدون أن يدخلوا عالم الحكاية الشعبية والخرافية لابد أن يمتلكوا قلب طفل» إذ أن ذلك لابد منه في كل حكايات المغامرات.. لكن التواضع والبراعة لا يتحتم معها الرضا كل الرضا عما يجري من أحداث في هذه القصص؛ إذ كثيراً ما يحاول الكبار أن يتجهوا ناحية الرحمة على حساب العدل، في حين يرفض الأطفال ذلك، إيماناً منهم ـ كقلوب طيبة ـ بأنه لاتسامح مطلقاً في أمور العدالة، ويجب ألاَّ تأخذنا بالخارجين عليها أية شفقة.. لكن الكثيرين يقدمون هذه الأعمال التى ترضي الكبار؛ لكى يقدموها بدورهم إلى الأطفال، ولكى يشتروها من أجلهم، ومما لاشك فيه أن الكبار هم الذين صنفوا الحكايات الشعبية على أنها تنتمي إلى الأطفال، وهم الذين حاولوا تحبيبها إليهم.

والحقيقة أنه يجدر بنا أن نلحظ أن الأطفال وهم يكبرون يجب ألا تكبر معهم سيئاتهم، هذه الرحلة يجب أن يقطعوها دون أن يفقدوا البراعة والقدرة على إبداء الدهشة، ودون أن يبسط الخوف أجنحته عليهم، والرحلة وصولاً إلى المراهقة والشباب يجب أن تكون حافلة بكل مايثرى عقولهم ووجدانهم، ولاتظن أن الحكايات الشعبية المملوءة بالخزعبلات قادرة على أن تصنع هذا، كما يرى تولكين.. وهو يرى أن الكبار يكتشفون أبعادها أكثر مما يفعل الأطفال، فضلاً عن تأثرهم بها، ومعايشتهم لها.. أما الصغار فيجدر بهم أن يقرءوا أعمالاً كبيرة، طويلة، فحكاياتهم وقصصهم لابد أن تكون مثل ثيابهم: تسمح لهم بالنمو..

ماذا نرى فى آراء تولكين ورافضي الحكاية الشعبية للأطفال؟

ونحن نرى أن الأطفال بشر، فقط هم في طريقهم للنضج، ولهم ميولهم ورغباتهم واحتياجاتهم، فإذا ماتطابقت مع الحكاية، فلماذا نحرمهم منها؟، ثم مَنْ قال إنها كاللبن لطفل الحضانة والرياض؟!.. هي مجرد لون من ألوان «التغذية» العقلية والوجدانية، إن تقبلها الطفل كان بها، وإذا ماعافتها نفسه، فليس من الضروري أن نعصبه عليها.. ومن ملاحظتنا نجد أن الأغلبية ترتضيها، بل وتحبها، وليس ذلك لأن الكبار انصرفوا عنها، وإن سماعاً من الإذاعة، ومشاهدة خلال التليفزيون ـ تؤكد أن الكبار مازالوا يتعلقون بهذه الحكايات، ويطربون لها ويستمتعون بها، ولعلهم لايريدون أن يستأثروا بهذه المتعة، ولا يرغبون في أن يؤجلوها بالنسبة للصغار، فيقدموها إليهم في أطباق جديدة، ملونة، شهية.

ولقد انقرضت المربيات، وكذلك العجائز اللاتى كن يحكين للصغار هذه الحكايات، واستعاض الأطفال عنهم بالتليفزيون والإذاعة، والمجلة، والكتاب، والمادة الشعبية المقدمة من

خلال هذه الأجهزة الحديثة ــ التي قد يتناقض وجودها ذاته مع خرافات الحكاية الشعبية ــ إلا أننا نلحظ أن تلك الحكاية إضافة كبيرة وجاذبة للطفل عبر هذه الأجهزة.. وليس ذلك لغياب الروح النقدية عند الطفل، فهو ناقد شديد الحساسية، وهو يعبر عن لرضا على الشيء بالإقبال عليه، ويعبر عن رفضه له بالإنصراف عنه، وما هو بحاجة إلى أن يكتب مثالاً نقدياً ليؤكد به أنه «ناقد» ولديه نظرياته ومعاييره ومقاييسه.

والكبار ــ حتي في محاولة الفرض ــ قد يجدون الكثير يريدون أن يصلوا به إلى الأطفال، مثل المواد التعليمية، والوعظية، والآباء يعرفون أن هذه احتياجات، لكنهم إذا لم يراعوا الميول والرغبات انصرف عنهم الأطفال.. والحكاية الشعبية فى تقديرنا ضفيرة طيبة من الرغبة والاحتياج؛ فهي ممتعة ومثيرة، وهي في ذات الوقت ضرورة لصقل وجدانهم، وتفتيح عقولهم، والكشف عن جوانب عديدة من الحياة التي نحياها..

ويبدو أن تولكين مفتون بالتشبيهات التي قد تكون ممتعة، لكنها في الوقت نفسه قد لا تكون مقنعة.. لقد شبه الحكايات الشعبية بلبن الأطفال، ثم شبهها بالأشياء القديمة التي تترك فيعبثون بها، ووجد تماثلاً بينها وبين القطع الفنية المكسورة، وأخيراً يريدها فضفاضة واسعة ــ كالثياب ــ لتسمح لهم بالنمو.. قد نتفق معه في بعض أفكاره، ولكن من قال إن الأطفال سريعو التصديق؟ لماذا يسألون إذن: هل حصلت هذه الحكاية؟.. أما عن خروجهم من الحكاية بعد سماعها أو مشاهدتها أو قراءتها فهو أمر طبيعى، وهم ليسوا مطالبين بأن يبقوا معها أبد الدهر، هي تترك لديهم انطباعات ــ سواء كانت عملاً شعبياً أو مؤلفاً ــ يبقى بعض الوقت: قد يطول إذا اندمجوا في القصة وتأثروا بها تأثراً شديداً، وإلا فإنهم ينفضونها عنهم، ويواصلون حياتهم المعتادة، وربما عادوا للحكاية أو أبطالها بين حين وآخر، لسبب أو لآخر، لكن ذلك لا يعني أنها ستترسب بالكامل في عقولهم ووجداناتهم.

وإذا كان الأطفال يخلطون بين الحقيقة والخيال، فذلك ــ أيضاً ــ أمر يحدث مع الحكاية الشعبية ومع غيرها.. والشيء ذاته ينطبق على التعميم فيما يتعلق بالأطفال، والفروق البيئية والفردية بينهم.. ولسنا ندري لماذا جعل نفسه نموذجاً لما يحبه الأطفال أو لا يحبونه، فمن الواضح أنه كان ذا مزاج خاص به، ولا يمكن تعميمه..

وبعــد...

فإن مقالاً، أو دراسة، أو بحثاً لا يمكن بأي حال أن تحسم بالكامل هذه القضية: هل الحكايات الشعبية صالحة للكبار فقط، أو للكبار والأطفال معاً؟ هل هي حقًّا تنتمي إلى عالم الطفولة؟ وهل تمثل بصدق طفولة الإنسان، فلذلك هي صالحة للأطفال؟

الآراء تختلف وتتباين، ولابد أن نستمع إليها.. وقد رددت على د. كارلا بوزاييه بأننا لم نكتف بالحكاية الشعبية، وإعادة صياغتها، بل إن فاروق خورشيد اتخذ من شخصية «سيف بن ذي يزن» بطلاً لعمل مؤلف بالكامل، كما أننا في بعض الأحيان قد قدمنا أعمالاً فيها مواجهة لهذا التراث ورد عليه، وإن شرقنا يؤمن، وسيظل يؤمن بالحكاية الشعبية مادة وزاداً للكبار والأطفال على السواء.

الفصل الثالث



السير الشعبية وأدب الأطفال

الفصل الثالث

السير الشعبية وأدب الأطفال

في أوائل السبعينيات كنت في زيارة إلى بلغاريا، واستقبلني مسئول الثقافة، واستهل حديثه بأن الثقافة في بلاده تبدأ من منطلقين أساسيين:

الأول: محو الأمية، لكي يقرأ كل الناس..

الثاني: الفن الشعبي؛ **لأنه** يخاطب جميع الناس، ويتجه للوجدان مباشرة، دون حاجة إلى خلفية ثقافية.

لذلك فإن لديهم في بلغاريا ١٢ ألف فرقة فنون شعبية!، وراجعته في الرقم متصوراً أنه عدد الراقصين والمغنين والكورس **مثلاً؛ إذ أن شعب بلغاريا نحو ٨ ملايين نسمة، لكنه** أكد صحة الرقم، قائلاً: إنه تحت كل بلاطة عندهم توجد فرقة فنون شعبية، بل كلما اجتمع ثلاثة أشخاص كونوا **فرقة**؛ لأن الشعب الذي يغني ويرقص هو الشعب الذي يعمل وينتج.. وأضاف: إني أعرف أن لديكم تراثاً رائعاً، وصل إلينا منه «ألف ليلة»،**وإليكم** نتطلع في قراءة «السِّيَر»، بعد أن قرأنا عنها الكثير، مما بهرنا.. نحن نريدها لأطفالنا!.. الطريف أنه عندما نطق كلمة «سير» بالإنجليزية ــ **أنني سألته عن معناها!!**

محاولة لتوحيد وتحديد المصطلحات:

«السير الشعبية وأدب الأطفال».

كلمات أربع، تتوسطها «واو العطف»، وتحتاج كل كلمة منها إلى وقفة قصيرة، يجب ألاَّ تطول..

كثيرون بأن دانيل إيفو في قصته الشهيرة «روبنسون كروزو» قد تأثر كثيراً بابن طفيل في «حي بن يقظان».. وامتد التأثر بأدبنا حين قدموا إلى بلادنا ـ تحت اسم الصليبيين ـ وسمعوا السير الشعبية من الرواة، فراحوا يقلدونها في قصص «الملك آرثر» و«روبن هود» وغيرها مما نسجوه على منوال سيرنا.

ونحن نحس أن هناك قصوراً وتقصيراً في مجال أدب الأطفال العرب إزاء الأدب الشعبى عامة، وإزاء السير خاصة، فإن ما جُمِعَ ونشر لهم من قصصنا العربي والسير قليل إلي حد كبير، **وسنحاول الآن أن نحصى ما جري في مجال السير، كي نتبين مسيس حاجتنا إلى المزيد في مواجهة المُتَرْجَم من القصص الشعبى العالمي الذي يحمل الكثير من قيم لا نرتضيها في «المكتبة الخضراء وأعمال عطية الإبراشي».**

ماذا قدمنا

من «السير» للأطفال العرب ؟!

ولقد بذلت محاولات لتقريب السير الشعبية للأطفال والناشئين، أبرزها ما قدمته دار المعارف قبل الستينيات من خلال الأساتذة: حسن محمد جوهر، محمد أحمد برانق، أمين أحمد العطار، الذين أعادوا صياغة «**الظاهر** بيبرس» في ستة أجزاء و(**الأميرة** ذات الهمة) في ثلاثة أجزاء و«**أبوزيد الهلالى» في جزأين** و«حمزة» في جزء واحد.. كما كتب الأستاذ فريد أبو حديد «أبو الفوارس عنترة بن شداد» وسيف بن ذي يزن في «الوعاء المرمري» وكتب الأستاذ عباس خضر سيرة ذات الهمة في كتابين.. وكل هذه الأعمال لعمر يتجاوز الثانية عشرة.

وقدم فاروق خورشيد «عنترة» فى مجلة «سمير» فى الستينيات، وكانت في شكل سيناريو تتابع صوره في حلقات متسلسلة، وقد لقي يومها اهتماماً كبيراً من جانب الأطفال، وتابعت المجلة السير، فنشرت الظاهر **بيبرس**، ثم على الزيبق، وعاود فاروق خورشيد تقديم سيرة عنترة في كتب الهلال للأطفال لعمر يزيد على العاشرة، ونُشر منها ـ حتى الآن كتابان ـ **هما** «مولد بطل» و«عبلة والصبي القاتل» وصداهما طيب إلى حد كبير.

وهناك محاولات متناثرة من جانب إبراهيم **شعراوي**؛ إذ له اهتمامات كبيرة بالفن الشعبي، وأدب الأطفال، كما أن لي أكثر من محاولة في هذا الصدد أقدم نموذجاً منها، نشرته مجلة «الفردوس» **وهذا النص مثبت في آخر لفصل.**

وأعرف أن مشروعات عدة قد أُعدّت لإعادة صياغة السير ونشرها بشكل أفضل لأعمار

أقل في «دار ثقافة الأطفال في بغداد» بجانب ما تقدمه مجلة «المزمار» العراقية.. كما أن «مجلة سمير» لها في هذا المجال أكثر من محاولة..

وقد نشرت في بيروت بعض السير، أعدها الأستاذ عمر أبو النصر، لكنني لا أظنها صالحة للأطفال، وربما يستطيع الشباب مطالعتها، وإخراجها يؤكد ذلك، فهي خالية تماماً من الرسوم، كما أن عباراتها طويلة، والكثير من كلماتها يتجاوز قاموس الطفل. وللمرحوم محمد عبد الحليم عبد الله مسلسل تليفزيوني في سبع حلقات عن علي الزيبق..

ومن الصعب حصر كل الأعمال التي تتناول السير الشبيعة للأطفال في مجالات الكتب والمجلات، والإذاعة والتليفزيون والمسرح، وما قدمناه هنا مجرد نماذج، تعني أن هناك توجهاً نحو السير، واهتماماً بها.. بل أن هناك أعمالاً كثيرة استوحيت منها وأخذت عنها بشكل مباشر أو غير مباشر، الأمر الذى جعل أبطال هذه السير معروفين للأطفال، وموضع إعجابهم.

وكان جميلاً أن يأخذ فاروق خورشيد من شخصية سيف بن ذي يزن محوراً لعمل إبداعي مُؤلَّف، يحمل عنوان «مغامرات سيف بن ذي يزن» وحاز عليها جائزة الدولة، ولكم تطلعت إلى تبسيطها للأطفال؛ لأنها عمل يتسم بالأصالة والمعاصرة معاً.

الدين كمصدر للسير الشعبية:

قام الدين ــ في كل مكان ــ بدور هام في تشجيع الفن الروائي؛ لأن العقلية الدينية قد حاولت أن تتفهم البدايات، وراحت لعدة أجيال، تحكي قصص الكائنات المقدسة، وحكايات الأيام الغابرة، وقد لبست الأساطير أزياء القصص لتفسير الأحداث الطبيعية، أو لتفسير بعض الظواهر الإنسانية كالأحلام، والتي كانت شيئاً محيراً بالنسبة للشعوب البدائية.

غير أن ذلك لم يحل بيننا وبين تقديم مجموعات من القصص الشعبي للأطفال مثل «عنق الزرافة وقصص أخرى»، «أذان الديك وقصص أخرى» وتضمان قرابة ثلاثين قصة تدور حول التفاسير الأسطورية للظواهر، إيماناً بأن هذا اللون يوسع من خيال الطفل، وأنه سوف يدرك حينما يكبر أن القصة كانت خيالية وخرافية، بعد أن تكون قد أدت دورها وقامت برسالتها في توسيع المدارك وزيادة القدرة التصورية لديهم، كما أنها تعمق إحساسهم بالوجود والحياة والجمال، كما أن هذه التفاسير تلفت نظر الأطفال إلى تلك الظواهر، الأمر الذي ينمي القدرة علي الملاحظة.. وقد نصحت الآباء والمعلمين في المقدمة بألاّ يجيبوا عن أسئلة الأطفال إذا ما سألوهم:

«هل حدثت هذه القصة ؟ » .. فالإجابة بنعم غير صادقة ، **والإجابة بـ : «لا» تفسد** كل شيء وتضيع علينا كل أهدافنا من **القصة** ؛ لذلك سألتهم أن يتخلصوا من الرد بلباقة ، وألاّ يزيدوا من توضيح المغزى ، فالقصص تصرخ به ..

والكتابان منشوران منذ العام الدولي للطفل ـ ١٩٧٩ ـ ولم يلقيا اعتراضاً من علماء الدين ، الأمر الذي ندرك منه أنهم لا يضيقون بها ، وليسوا ضدها ..

والسؤال الذي يطرح نفسه :

ـ هل يمكن مواصلة تقديم السير الشعبية والقصص للأطفال ، كما حدث في مجال الحكايات **الشعبية** التي أشرت إليها «عنق الزرافة» و «أذان الديك» ، فنتطرق إلى مجال الدين ؟!

في تصوري أن هذا يجب ألا يحدث بعد سن السادسة ، وتقبل الحكايات **الشعبية** من الأطفال والآباء والمربين لن يدفعنا إلى المزيد ، خاصة مع الأطفال الذين يبدعون في دراسة الدين ، وممارسة العبادات ، ونحس هنا أن السير الشعبية التي تدور حول السيرة النبوية الشريفة يصعب تقديمها للأطفال حتى لا تختلط الحقائق بالخيال .. والكبار قد يستمتعون كثيراً بقصة «الجمل والغزالة» و «قميص النبي» ، كما يرتاحون إلي السير الأخرى مثل «إبراهيم وسارة» و «يوسف وزليخة» و «أيوب لما ابتلى» ، بجانب سير الصحابة من أمثال معاذ بن جبل» ، أو أولياء الله الصالحين ، كسيرة «إبراهيم الدسوقي» .. لكن مهما بذلنا من جهد في تنقية هذه الأعمال ، فإنها لن تكون صالحة للأطفال ، ومن الأفضل أن ننأى بهم عنها ، حتى لا تضطرب المفاهيم ، وتتضارب ما بين الخيال والحقيقة .

إن الكثير من أدب الأطفال في مجال قد اقتصر على التاريخ والسير ، وقليلة هي الأعمال العصرية المؤلفة التي تكتب للصغار ، ولنكتف بما دس ، وبما ينساق البعض وراءه ويقدمونه للأطفال ، فلا نزيد عليه بالسير **الشعبية** ؛ لأننا مع بداية سن المدرسة نحاول اجتذابهم إلى أرض الواقع .. ومن الأفضل تأجيل تقديم السير الشعبية الدينية إلى ما بعد مرحلة المراهقة .

مشكلة
تبسيط السير الشعبية :

حين نتعرض إلى «تبسيط» الأعمال للأطفال ، لابد أن نذكر «وست» و «تود» و «تورنديك» و «و بستر» ، ولابد أن نلفت الأنظار إلي أن التلخيص شيء يختلف جذريا عن السرد للأحداث ، ولعل تلك النادرة التي نتبادلها عن الأعرابي البخيل الذي دعا ضيفاً

إلي مائدته، ثم أراد المضيف أن يلهيه عن الطعام، فسأله أن يحكي قصة سيدنا يوسف، وكان الضيف أذكى من أن يُسْتَدْرَج، فقال في إيجاز شديد، وهو يواصل الأكل:

ــ ولد تاه، ولقاه أبوه!

هذا التلخيص يخل بأي عمل مهما بلغت روعته... التبسيط ليس مجرد ذكر ما وقع بكلمات أسهل وأيسر، ولا هو «التسطيح» الذي يجريه البعض، فيفسد العمل ويذهب بجماله وروعته.. إنه مهمة شاقة، صعبة، لابد لصاحبها أن يبذل جهداً حقيقياً، فيستوعب جيداً العمل الأصلي، ويعيد صياغته بأسلوب لايفقده روحه، وأصالته، ولا يضيع منه ما هو عميق وجاد، إن عليه أن يتمثل كل العمل، ويعتصره دون إخلال بتفاصيله.. وعلينا أن نقول للأطفال إن قراءة هذه الأعمال المبسطة لا تغني ــ مستقبلاً ــ عن قراءة الأصل..

وتبسيط السير للأطفال أمر بالغ الصعوبة، إن تلخيصها للكبار ليس سهلاً، والأمر يزداد صعوبة مع الأطفال.. ومما يؤكد قولنا هذا ما جاء في مقدمة الدراسة الجادة التي أجراها د. عبد الحميد يونس عن سيرة الظاهر بيبرس، يقول: «وليس من اليسير أن نلخص هذه السيرة الشعبية كما تلخص بعض الحكايات والقصص والمسرحيات؛ لأنها حلقات كثيرة، تكثر فيها الوقائع والأحداث، وتزدحم بالرجال والنساء، وتتسع رقعة الأرض التي كانت مسرحاً لما عجت به من مواقف وحروب.. وهي تشبه إلى حد كبير الروايات المسلسلة المعروفة في أيامنا، كالقصص البوليسي الذي لاتكاد تعرف له نهاية، ولا يكاد يجمعها خط عريض واحد يضبط سير الحوادث فيها ويحدد ما بين أحداثها من علاقات بارزة، وإذا كان المُلَخِّصُ لحكاية أو قصة أو مسرحية يشبه المصور عندما يعمد إلى تصغير صورة ما بحيث لا يتغير التناسب الواجب بين أبعادها وأجزائها، فإن من المتعذر ــ بل من المستحيل ــ أن نلخص هذه السيرة بالطريقة نفسها.

وهذا الذي يقال عن سيرة الظاهر بيبرس ينطبق على كل السير الشعبية، وإذا كان التلخيص ليس من اليسير بالنسبة للكبار فما بالكم بالأطفال؟!... ثم إن الظاهر بيبرس شخصية تاريخية، يدرسها الطلاب في كتبهم وحصص التاريخ، ومن الممكن أن يخلطوا ما بين التاريخ والسيرة، والتاريخ يقدم الأحداث ويحكم المنطق ويفتش عما كان، ويبحث عن المقدمات والنتائج في حين أن السيرة تجنح للخيال، وتنشد ما يجب أن يكون، ولا تصلح وثيقة تاريخية إلا فيما ندر.

وفي تصورنا أن الحل الأمثل يكون في اختيار لوحات أو أحداث تقدم بشكل منفصل؛ إذ لا حاجة بنا إلى تقديم السيرة كاملة للأطفال، وقد لجأت شخصياً إلى ذلك في قصة عن

الهلالية رويت فيها مغامرة لأبي زيد الهلالي في قبرص، وكانت جماعة قد اختطفت الأمير دياب وحملته إلى هناك، فسافر إليها أبو زيد الهلالي واستطاع أن يخلصه ويطلق سراحه بعد مغامرات مثيرة موفقة، وقد نشرت القصة مرتبطة بأحداث محاولة مماثلة، لم تلق النجاح، وقد جرت هذه المحاولة في قبرص عقب اغتيال يوسف السباعي وأرفقتها بهذه الدراسة.

واختيار هذه اللوحات بمثابة تحويل للسير إلى مجموعة من الحواديت الشعبية، وفي يقيننا أنها سوف تلقى نجاحاً كبيراً؛ لأن فيها كل العناصر التي تكفل لها اجتذاب الأطفال واقتناعهم، وقد تثيرهم قصة أو لوحة من سيرة فتدفعهم إلى قراءة السيرة بكاملها، وربما يقودهم هذا إلى غيرها من السير، الأمر الذي ـــ لاشك ـــ يرضينا ويسعدنا.

علم النفس
والسير والحكايات الشعبية:

بعض الآباء والمربين يرون في السِّير والحكايات الشعبية مجموعة من الأحداث المفزعة، التي تضيف الجديد الكثير لما لدى الأطفال فعلاً من مخاوف (في الأميرة ذات الهمة يقتل العبد سيدته، وتترك طفلها الرضيع وحيداً).. كما يرون فيها مجموعة من أكاذيب تبعد الطفل عن واقعه: طبيب الأسنان، وموت كلبه، وغضب مدرسه.. بجانب أن كثيرين يودون أن يعيش الطفل بعيداً عن الفزع والخوف والعنف والغيبيات وكلها من سمات هذه الأعمال.

غير أن السير والحكايات الشعبية تخدم أهدافاً أخرى غير تلك التي تستهدفها الحكايات الخيالية الهروبية، التي يلجأ إليها الآباء ليرووها لأطفالهم قبل النوم عن الحوريات الجميلات، والفراشات الملونة، والزهور والورود.. هي تريد أن تقول لنا إن في العالم شرًّا وأشراراً؛ إذ أننا في العصر الذى وضع فيه الإنسان قدمه على سطح القمر، وجعل حبات الرمل والسليكون تفكر من أجله، مازال هذا الإنسان يعيش في حروب مستمرة وصراعات حادة.. ووصلت العلاقات الإنسانية إلى ما تحت الصفر، ومازال الكثير من أسرار الحياة غامضاً، ومازلنا نتساءل عن هدفها، ونردد مع الملك لير لشكسبير:

ـــ من يستطيع أن يقول لي من أنا ؟!

إن علماء البيولوجي وعلماء السيكولوجي قد يقولون لنا الكثير عن سلوكنا والتغييرات الكيميائية التي تحدث عندما نغضب، لكنهم لا يقولون لنا الكثير، أو لا يقولون لنا شيئاً عن الشر وأصله، وأسبابه، وكيف نجتثه.. لقد استطاع العلم والتكنولوجيا أن يجتذبا العالم؛ لأنهما يجيبان عن أسئلة عدة، وبدأ الآباء والمربون يُعدون أبناءهم للحياة العملية، غير

واضعين في حسابهم «القيم»، ونحن نبكي حين يجف بئر بترول، وننسى أننا الذين استنزفناه، نحن نأسى لاجتثاث الغابات، ويفوتنا أننا نصنع ذلك بفئوسنا.. «والحياة مع الطبيعة» أمر مطلوب، وليس الحياة على حسابها، ومن هنا تأتي حتمية الحكايات والسير الشعبية: إنها نمط آخر من الصدق والحقيقة، إنها تحقق احتياجات ضرورية للبشر، منها أن يعرفوا جذورهم وأصولهم وقيمهم الجماعية، وتقدم لهم تجربة الإنسان على الأرض، وتجيب عن عشرات من أسئلة تطوف بذهنهم، ولن يجدوا سبيلاً لمعرفتها، اللهم إلا من خلال الأدب الشعبي.. إنه يشبع احتياجاتهم النفسية، ولا يجعلهم يهربون من الواقع كما يظن البعض؛ بل إنها تجعلهم يعيشون فيه ويتعاملون معه.. إننا إذا أنكرنا الخيال والقدرة على أن نحلم بأشياء قيمة فإننا سوف نُكفِّرُ هبة سماوية منحنا الله إياها، وعندما نسمع هذه العبارة (يحكي أن..) فإننا ننتقل في ثوان إلي عالم جئنا منه ونعود إليه، وما نسمعه سوف يجعلنا أكثر قدرة على مواجهة مشاكلنا، وحل أزماتنا، والتعامل مع الأحداث اليومية بصدر رحب.. إذا تصور البعض أننا نهرب من خلال الحكايات الشعبية، فليدرك أننا نهرب استعادة لأنفسنا.. لذلك يجدر بنا أن نجعل السير والحكايات الشعبية محور التربية في البيت والمدرسة؛ لأنها مصدر ثري ونبع حقيقي لفهمنا للإنسان..

إن الخيال المبلور في السير والحكايات الشعبية يسدّ الثغرات في مفاهيم الطفل، وهي ثغرات ناجمة عن عدم نضوج تفكيره وحاجته الماسة الدائمة إلى المعلومة، والمعرفة، ومما لاشك فيه أن السير تسد الفجوة القائمة ما بين الماضي والحاضر، وإذا ما أهملنا السير اتسعت الفجوة، وهل منا من يريد ذلك؟!.. إننا نريد الحياة تيارا مستمرا من الماضي إلى الحاضر تجاه المستقبل.. ونحن لن نستطيع أن نكشف عما يزعجنا ويقلقنا إلا إذا كشفنا عما في أعماقنا، وأخشى ما نخشاه الفراق أو فقدان الأشياء، وقيمة السير في أنها ليست انتصارات على الآخرين فحسب، بل هي انتصار على النفس والشر، والأعداء قد يرمزون إلى ذلك.. إن السير قد تحكي عن سلطان أو ملك عاقل، يحكم بالعدل، ويعيش في سلام، وسعادة، وذلك ضروري بالنسبة للإنسان نفسه: أن يحكم نفسه، ويتحكم فيها، ويعيش في سلام وسعادة.

والذي نريد أن نؤكده أن لهذه السير تأثيراً إيجابياً على ثقافة الأبناء، وعلى شخصياتهم وعلى نموهم، ونتطلع إلى أن يقتنع المربون والآباء بذلك، وأن يدركوا أن السّير وسيلة لتربية الأبناء، وأنها جزء لا يتجزأ من حياة المجتمع، التي قد يثور عليها البطل أو الطفل، بهدف التغيير، لكنها أولاً وأخيراً ثمرة تفكير جماعي، تريد للصغير أن يتوافق مع الناس، وأن يعيش بهم ولهم ومعهم، كفرد في مجتمع.

والسير والحكايات الشعبية وسائل للتعامل مع العالم كما هو.. مواجهة للحقيقة، وتكيفاً مع الواقع، لا الهروب منها ومنه إلي حيث (بيتربان والقرصان والأرض التي لم توجد قط)، بل إنها الخيال البنّاء الذي يشترك فيه الكبير والصغير، ويمارسان تجربته البالغة الخصوصية إذا كانا يريدان أن يعيشا على الأرض، وليس في مدن مصنوعة من الشيكولاته، وعالم سحري أسطوري.. إن ميزة السير والحكايات الشعبية أنها تدخل إلى عالم النفس، إنها تتعامل مع «الداخل» وليس مع العالم الخارجي، وتكشف الأفكار، والخواطر، والخيالات.. وليس ذلك بالنسبة للأفراد وحدهم، بل بالنسبة للجماعات كذلك.. وهي تعين على تنظيم نشاطاتها، وترجمة قيمها، وتسجيل تاريخها وعاداتها. والطريقة التي تستخدم في رواية هذه السير والحكايات لها تأثير كبير على نجاحها وتحقيق أهدافها والكشف عن معانيها.. ومع الأطفال الصغار فإن لها أهمية أكبر؛ إذ هى تعينهم على مواجهة مشاكل نموهم العاطفي، بل وحل هذه المشاكل تمهيداً لاستقلاليتهم، واعتمادهم على أنفسهم.. والأطفال يحتاجون إلى الأسرة والمجتمع للأمان بالاطمئنان، والحكايات الشعبية والسير تيسر منحهم الإحساس بهذا الأمان، والشعور بالاطمئنان؛ لأنها تبعدهم عن المشاكل بمسافات طويلة، ولا تجعلهم غارقين فيها، إنما هي أي المشاكل ــ موجودة في عالم آخر بعيد كل البعد، عالم خيالي، تاريخي، وتنتهي تلك المشاكل دوماً إلي خاتمة سعيدة، وذلك يمنحهم الأمل في المستقبل والحياة.

والمربون الذين يرون في أنفسهم أنصاراً للواقع والحقيقة قد يرفضون سيرة الظاهر بيبرس؛ لأنها ليست تاريخه الحقيقى، وهم بذلك يرفضون تراثهم الذى تبلور عبر السنين، ويرفضون فوق ذلك وسائلهم السيكولوجية للتعامل مع هذا العالم المعقد، فقد كابدت هذه السيرة الزمن، كما أنها وصلت إلينا عبر أجيال، فكيف نبددها؟..

إنها مليئة برموز الحياة، والشيء الغريب أن الأطفال يستجيبون لها ويطربون، ويفهمون ويستوعبون أحداثها وبناءها الروائي ومعانيها.. وإذا كانت العقلية الغربية تفصل ما بين العقل والمادة، الروح والجسد، فنحن في الشرق لا نرتضي هذا، والطفل قادر على أن يحمل في رأسه أفكاراً متناقضة، وبرغم ذلك يرى أنها كلها صحيحة وسليمة، وهذا ليس ضد منطق الأشياء، ولا هو ضد القيم الأخلاقية أن يقول لنا طفل إن هناك تمساحاً تحت السرير، وإن أسداً يعيش في البيت المجاور.. والرفيق الخيالي للطفل مما يؤكد صدق ما نقوله، إذ كثيراً ما «يخترع» الطفل لنفسه صديقاً لا وجود له، يتحدث إليه، ويبادله الأفكار، والمشاعر.. ذلك هو عالمهم، وغير مسموح للكبار بأن يدخلوا إليه.

حول بناء
السير والحكايات الشعبية :

وفي الحكاية الشعبية والسير بناء فني ، (مواقف ، قد تكون مشكلة تبحث عن حل ، أو مهمة لابد أن تُؤدَّى ، أو رحلة يجب أن يمضي إليها البطل) وفيها ينتصر الخير على الشر، والمرحلة قد ترمز في الغالب إلى رحلتنا في الحياة نفسها ؛ لذلك فهي وثيقة الصلة ، لا بالأفراد فحسب ، بل بالمجتمع الذي يعيش فيه هؤلاء الأفراد ، والأمر ذاته ينطبق على المشكلات والمهمات ، وهي من طبيعة الحياة..

والزمن في السير الشعبية يتوقف ، ويستبعد ؛ لأننا ننتقل إلي عالم نستطيع أن نواجه فيه مشاكلنا ومتاعبنا ، والخاتمة السعيدة والعمل كله خير عزاء وخير تعويض لنا عن الوقت الصعب الذي عشناه قبل أن نسمع السيرة أو نقرأها..

وفي السير نلتقي كثيراً بالرقم (٣) : إنه تقليدي فيها ، ثلاث شخصيات ، ثلاثة أحداث ، ثلاث مهمات ، ويبدو أن السبب يكمن في أن الرقم ٣ هو الأساس في الرابطة العائلية ، إنه الأب والأم والطفل ، والصغير حين يسمع قصة تتعاطف مع الطفل وقد يتوحد فيه ، بحثاً عن المغامرة ، وجرياً وراء الأمان والاطمئنان ، ولا يهم أن يكون هذا البطل هو الكبير أو الأوسط أو الأصغر.. وهذا الأخير يمثل في البداية السذاجة أو العجز أو الفشل إذا قورن بالشخصيتين الأُخْرَيَيْن : أبويه غالباً ، أو الكبار بصفة عامة ، وعندما ينمو ويكبر أو يقوم بالعمل البطولى ، ساعتها فقط يرتفع إلى مستواهم (سندريلا تُضْطَهَدُ من أختيها ، العنزة الثالثة الصغيرة تسخر منها أختاها لبنائها بيتاً من الحجر، وفي النهاية نجدها هى الأعقل ، ونفس الشيء نلقاه في السير..).

والنقطة الأخيرة حول الرقم (٣) هي التكرار الذي يشعر الصغار والكبار بشيء من الارتياح خلال رواية الأحداث.. «الولد الأول» ... ، الولد الثاني.. الولد الثالث.. ، إن ذلك يدعم المعاني ، ويمكننا من الإحساس بالتميز، ويخفف من التوتر الداخلى ، ويشعرنا بشيء من الأمان لقُدْرَتنا على التنبؤ بما سيحدث ، عندما نجد أنفسنا قد أحسنا الاستنتاج. إن البحث عن كتاب النيل ــ سيف بن ذى يزن ــ والنضال من أجل المكانة الاجتماعية ــ عنترة ــ وغير ذلك ، يؤكد الحاجة الماسة إلى السير، وإلى هذا اللون من الفن الذى يصل منا إلى الأعماق، حيث تختفى أمالنا وأحلامنا ومخاوفنا ومشاكلنا فى هذه الحياة البالغة التعقيد، ونحن فى الحقيقة نعيش المستقبل من خلال الأحلام ، والغموض ، والمخاطرة المحسوبة أكثر مما نعيشه بالمنطق ، والعقل اللَّذَيْن لا يكفيان لحل المعميات التى نتوقعها على الطريق ،

والتى تكمن فى المفاجآت التي تحملها الحياة، وكثير منها يسير في خط متواز مع سير الأحداث في السير الشعبية.. تلك الأحداث الحيوية العامرة بالحركة والمتعة، والتى تفرض قيمها وتؤكد أخلاقياتها لكي تقود مسيرتنا الحيوية، وهي ليست مجرد تفسيرات عقلانية لخيال فنان، بل هي شخصيات طُبِعَتْ على الخير والخلق الكريم، وتستطيع من خلال ذلك تحقيق الانتصار.

وهناك فيما نرى نوعان من الصدق ـــ رَضِيَ أساتذة الأخلاقيات عن ذلك أو أبوا ـــ أولهما: ذلك الذي نكتشفه من خلال التجربة، وثانيهما ما تثبته الأيام، والطريف أننا مع السير ـــ برغم قدمها ـــ معاصرون بشكل دائم ومستمر، إذ هي تتجسد في كل مرة نسمعها أو نقرؤها أو نشاهدها، وتصبح كائناً حياً يتحرك بداخلنا؛ لأنها تولد من جديد في خيالنا، وتشبع احتياجاتنا القابعة في أعماقنا، حتى وإن غابت عنا بعض الوقت واختفت في ظلال الداخل بحكم الزمن. وعودة السير والحكايات هى بمثابة عودة الشعور الجماعي، وتأكيد الصدق من خلال التجربة ومن خلال الزمن معاً، إنه صدق مُرَكَّب.

لماذا نقدم
السير الشعبية للأطفال؟ . .

يرى البعض أن القصة مرآة الطفولة وصورة الحياة، وأن ميزة القصص الشعبى أنه أقدم بكثير من التاريخ، وأنه يخدم الاحتياجات الفردية والاجتماعية، والفضول نحو الماضي يجتذب المستمعين دائماً، ويثير شوقهم لحكاياته التي تمدهم بمعارفهم عن تاريخ جماعتهم.. ولقد نمت مع (القص) حكاية الأحداث، وانبسط الماضي البطولي العظيم ـــ غالباً ـــ بغرض إرضاء الزهو والفخر القبلي.

والسير تربط الطفل بتاريخ أمته وأبطالها الذين يتمني الصغير أن يتشبه بهم، وهو بذلك يرتقي بفكرته عن نفسه، ويستطيع أن يتأمل ذاته في ضوء هذه الصفات التى يتحلي بها أبطال السير، فينبذ مالا يليق به، ويتجنبه، ويحاول أن يغرس في نفسه ما يجعله في مصاف هؤلاء الذين أعجب بهم وفتن، وما يمكنه من أن يكون في مستواهم: شجاعة، وإقداماً، ووفاءً بالعهد. وخاصة أنهم أبطال من دم ولحم، وليسوا خياليين وخرافيين، مثل «سوبرمان» وأمثاله، ونجاح هؤلاء الأبطال يرجع في المقام الأول إلى ما يتصفون به، وما يعتنقونه من قيم ومثل عليا يبشرون بها، ويدافعون عنها، ويلقون الكثير من أجل تثبيتها حتى تتوج أخيراً بالنصر.. قواهم الخارقة في نفوسهم وأجسامهم، وليست مستمدة من الخارج، أو من طبيعة خاصة بهم وحدهم.. أي أننا نستطيع أن نكون (هم)؛ لذلك يتابع

الصغار السير متقمصين شخصياتها وأبطالها.. من يقرأ «عنترة» ولايتمنى أن يكون هو نفسه «عنترة» ؟!

إن «عنترة» كما يسمونها «إلياذة الصحراء» كانت مادة طيعة في يد «فاروق خورشيد» وهو يعيد صياغتها للأطفال، وقد اختار مجرى أساسياً يبحر فيه، لا ينحرف إلى الروافد والفروع، ولا يشغل الطفل بالكثير من الشخصيات، إنما هو (حدث) يجعل منه بؤرة للعمل، ومن خلاله يتعرف القارىء الصغير على البيئة العربية: صحرائها، وخيامها، وخيلها، ونوقها، وحربها، ورجالها، ونسائها، وأخلاقياتها، وقيمها، واضعاً نصب عينيه تلك القضية الإنسانية الرئيسة للعمل، ونعني بها (التفرقة العنصرية) التي يحاربها ذلك الفارس الشاعر؛ ليسترد حقه في الحياة، ولكى تسود المساواة عالمنا..

وإذا كان طابع تلك السير إنسانياً فإنها تمثل الصراعات القومية التي نشبت مابين العرب ومابين أصحاب القوميات الأخرى، واستخدمت السير لتثقيف الشعب، وتعليمه، وكانت في حد ذاتها جهازاً إعلامياً فريداً، بما تضمنته من أحداث وأفكار..

السير ـ جمع سيرة ـ وتعني ترجمة حياة إنسان أو أكثر، وقد يكتبها صاحبها فتصبح ذاتية، وقد يكتبها مؤرخ أو أديب في شكل قصصي أو روائي..

وحين تصبح «السير شعبية»، نراها لوناً من الأدب له شخصيته المتفردة، وهي السير العربية، ولا شيء آخر، هي ذات الكلمة، بكل لغات العالم؛ لذلك نعتز بها ونفخر؛ إذ لا وجود لها في غير أدبنا..

أما الأدب فلن ننساق وراء تعريفاته: أهو الكلام الجيد المفيد من الشعر أو النثر، أم هو تعبير عن وقع الوجود على الوجدان بالكلمة، أم هو تعبير عن ذات الكاتب، أم هو معادل موضوعى للإحساس الذي يرغب في التعبير عنه؟.. أياً كان الأمر فهو الكلمة مصوغة في قالب له مواصفاته شكلاً ومضموناً..

وعندما تضاف كلمة «الأطفال» للأدب، تضاف معها مواصفات جديدة مثل مراعاة مراحل أعمارهم، وميولهم واحتياجاتهم، وقواميسهم اللغوية؛ لكي يجدوا فيه المتعة العقلية والعاطفية.

وقد سقنا هذه المقدمة في محاولة لتحديد المصطلحات وتوحيدها حتى نتكلم لغة واحدة، وحين نذكر «السير الشعبية» فإننا لانعني بها غير ما سبق، ولا نخرج بها عن هذا الإطار،

فالحديث لن يكون عن الملاحم، أو السير التاريخية، أو الذاتية، بل سيقتصر على ذلك التراث الرائع من السير الشعبية العربية، مثل «سيرة عنترة»، و«سيف بن ذي يزن».. وعندما نعرض لأدب الأطفال نقصد ذلك الأدب الذي نتجه به إليهم، أما مايكتبونه هم فلا يتجاوز محاولات للتعبير والتدريب ليست داخل نطاق اهتمامنا به.. ولقد عاش الأطفال في مجال الأدب عالة على مائدة الكبار طويلاً، قبل هانز أندرسون، ولم يتحقق لهم أدب مؤلف ومكتوب من أجلهم إلا على يديه، ومنذ فترة لاتتجاوز قرناً ونصف القرن.. وإن كان تراث الإنسانية من الأدب الشفاهي كثيراً ورائعاً.

ولقد تأثر أدب الأطفال العالمي بأدبنا الشعبي تأثراً كبيراً، ومما لاشك فيه أن هانز أندرسون قد نقل عن «ألف ليلة» وتأثر بها، ومامن طفل في العالم إلا وقرأ «علي بابا والأربعين حرامي»، بل إن عبارته الشهيرة «افتح يا سمسم» قد صارت عنواناً لأشهر وأطول مسلسل تليفزيوني، لطفل ماقبل المدرسة، وحلقاته تجاوزت الألفين، وكل منها في ساعة كاملة.. كما أن كل أطفال الدنيا يعرفون مغامرات السندباد، وعشرات من الكتاب الغربيين قلدوها.. أما «علاء الدين ومصباحه السحري» فقد فَتَنَتْ قُرّاءها، واستمتعوا بها كثيراً من خلال الكتاب، والفيلم على الشاشتين: الكبيرة والصغيرة.. وعرف الأطفال شهريار وشهرزاد، ولص بغداد، والشاطر حسن و«أبوصير وأبوقير»، وغيرها.. بل يقطع الصغار السير مقتمصين شخصياتها وأبطالها.. من يقرأ «عنترة» ولايكون هو نفسه «عنترة» ؟!

وقصة (ذات الهمة) تكشف عن الصراع الذي دار مابين العرب والبيزنطيين، و(الظاهر بيبرس) تحاول أن تستكمل صورة هذا الصراع، وتغطي مرحلة تالية لسيرة (ذات الهمة) وتضيف إليه حكاية حروب العرب مع التتار والصليبيين..

أما سيرة (سيف بن ذي يزن) فتحكى عن الصراع العربي الحبشي متمثلاً في مقاومة العرب في اليمن لهم، ومحاولتهم حرمان مصر من النيل.. وسيرة (حمزة العرب) و(علي الزيبق) تتضح منها تلك الصراعات التي قامت مابين العرب والفرس..

فأي جهاز إعلامي رائع كانت هذه السير في مواجهة القوميات الأخرى، والغزوات الأجنبية الوافدة، وكم كانت صياغتها الفنية قادرة على أن تمس وجدان الناس بالتعبير عنهم على أساس أنهم وحدة عضوية، يتحرك أبطالها على كل الساحة العربية بلا حدود أو قيود، وينتصرون على مايقابلهم من أعداء، ويجتازون العقبات والشدائد بذكاء منقطع النظير، وشجاعة مالها مثيل..

والسؤال : كيف يتقبل الأطفال هؤلاء الأبطال ؟!

أبطال السير :
أبطال كل العصور !

إن حقيقة زمنية طويلة تفصل ما بيننا وما بين عصر أبطال السير.. وهذا بدون شك موطن قوة، منبعها التشوق للماضي والتاريخ.. وربما يراها البعض موضع ضعف في عصر الأقمار الصناعية والإلكترونيات والكمبيوتر، وفي تقديرنا أن ذلك غير صحيح، ففي عصرنا هذا يقوم الأطفال بإنشاء (صواريخ) لا تتجاوز مجموعة من المقاعد مركبة بعضها فوق بعض بشكل أو بآخر، وينطلقون بها إلى الفضاء، وقد يسقط مقعد منها، فينزل (رجل الفضاء) الصغير ليعدل من وضعه وينطلق به من جديد.. كما أن الأطفال مازالوا يضعون ساقيهم من حول عصا يعتبرونها حصاناً، ويعتبرون أنفسهم (عنترة) ينطلق لمحاربة أعداء القبيلة؛ ليحقق المساواة..

إذن لا يضير هذه السير قدمها في عصر الذرة؛ إذ سوف يظل الصغير مقبلاً على اللعب الإيهامي في كل عصر، وعلى الانفعال بشخصية البطل في كل عمل فني يمس وجدانه وسوف يعجب به عبر أي تاريخ؛ لأن هذا البطل قادر على أن ينتصر في مغامراته ومخاطراته، ويتصف بالشجاعة والإقدام والصبر، ويدافع عن الحق الإنساني، في ثقة بالنفس.. على أن البطل ليس بطلاً في كل شيء، إن له نواحي قوة يتفرد بها، هو في عنترة شاعر وفصيح اللسان، وهو في أبي زيد الهلالي وعلى الزيبق ذكي واسع الحيلة، وهو في كل الأحوال شجاع، ويرفض الضعة والهوان، لنفسه وقومه..

إن هذه الصفات الإنسانية تجعل من أبطال السير أبطالاً في كل العصور: أيام الفروسية، وأيام الصعود للقمر.. فلا قلق ولا خوف من «قدم» هذا التراث، بل إن هذا القِدَمَ ينبعث منه عطر الماضي الحبيب، الذي فقدناه، ونتطلع إلى استرجاعه.. إن الإنسان على هذه الأرض صنع الحضارات القديمة في مصر وبابل وآشور وفينيقيا وسبأ ومأرب، ثم صنع الحضارات الوسيطة الإسلامية والعربية، وإذا كان قد تخلف عن عصر البخار والكهرباء والذرة والفضاء، فإن لديه من قيمه ومعنوياته ما يجعله قادراً على صناعة حضارة إنسان المستقبل.. الحضارة الرابعة، حضارة الإخاء والمساواة والعدل.

ونظرة فاحصة لشخصية بطل السير ستجعلنا ندرك كم هي «رائعة»، و«مؤثرة»، ويرى أساتذة علم النفس أن الأطفال في حاجة شديدة إليها، نظراً لتشبع الأطفال بعنصر الخيال، وقدرتهم على التجسيد، خاصة إذا صيغت هذه الأعمال فى قالب درامي وتحولت

إلي تمثيليات ومسرحيات ينتصر فيها البطل على المتسلطين والأشرار، ومن خلال ذلك ينفس الأطفال عن رغباتهم الكامنة وأحلامهم وهم يلتقون بنماذج متفردة وشخصيات فذة وأبطال مرموقين.

والبطل العربي تتجمع فيه سمات هامة.. يمكن إيجازها في نقاط:

أولها: اتصال نسبه بما يثبت عروبته وشرفه وأهمية آبائه جميعاً..

وثانيها: دفاعه عن مثل وعقيدة، لابد أن تكون خيرة مؤمنة.

وثالثها: أن تسنده قوة غيبية «خارقة» تثبت صحة مايدافع عنه من مبدأ.

والسمة الأولى لاتعني الأطفال، ولاتهمهم في كثير أو قليل، وإذا ماعرضنا لها فيجب أن نكتفي منها بالآصال.. والسمة الثالثة لابد أن نزرعها في نفوسهم؛ لأننا في عصر نتقبل فيه الخيال، ونود أن تتسع آفاقه عند أطفالنا، لكننا في الوقت نفسه نعتمد على العلم.. وتبقى السمة الثانية التي لابد من التركيز عليها؛ لأنها القيمة الحقيقية التي يمكننا من خلال السير الشعبية أن نغرسها في نفوس الصغار.. ونحن لانريد له أن يقلدهم فيحمل كل منهم سيفه على كتفه ليقاتل، ويبارز، لكننا نريده أن يضع يديه على القيمة التي يناضل البطل من أجلها، وأن يعشق فكرة الدفاع عن المبدأ والعقيدة والمثل، وصولاً إلى انتصاره لها.

أبو زيد الهلالي في قبرص:

«أبو زيد الهلالي» شخصية شعبية معروفة، كان «الشاعر» يروي حكايته على الربابة في مقاهي المدينة، وطرقات القرية... وكانت البطولات التي يقوم بها «أبو زيد الهلالي» خارقة رائعة، تشد إليها المستمع، وتجذبه لمعرفة أخباره مع قبيلته «بني هلال» التي خرجت من «نجد» في الجزيرة العربية إلى تونس الخضراء حيث استقرت.. وخلال هذه الرحلة الطويلة مرت القبيلة في أراضي الحجاز، والعراق، وسوريا، ولبنان، وفلسطين، ومصر، وليبيا، حتى وصلت إلى تونس.

وفي أثناء وجودهم في الشام اضطر أبو زيد إلى ركوب البحر إلى قبرص لمغامرة فريدة، أعتقد أنها ستدفعكم إلى قراءة حكاياتنا الشعبية، ومن بينها سيرة «بني هلال»، وبطلها «أبو زيد».

* * *

علم ملك قبرص أن بني هلال قد هزموا حاكم حلب، وأخذوا كل أمواله وأموال تجار

بلده، وبينهم واحد من القبارصة.. فبعث الملك ثلاثة من رجاله احتالوا على الأمير دياب، ونجحوا في خداعه إلي أن حملوه إلي سفينتهم، ووضعوا له منوماً في الطعام، فراح في سبات عميق، وقيدوه بالسلاسل، وانطلقوا به إلى جزيرة قبرص.. وعندما نقل الخبر إلى بني هلال وقع اختيارهم على البطل «أبو زيد الهلالي» لكي يسافر إلى قبرص لتخليص الأمير دياب من الأسر..

وعندما وصل أبو زيد الهلالي إلى قبرص، تنكر فى زي راهب، وسمى نفسه «سلامة» ومضى على الفور إلى قصر الملك الذي شك فيـه؛ لأنه يسمع الكثير عن حيل وألاعيب أبي زيد الهلالي سلامة، ومع ذلك نجح أبو زيد فى إقناع الملك أنه راهب، وقدم له بعض البخور والشموع، على أنها من الدير، واستضافه الملك عنده في القصر بعدما تبادلا الحديث، وأبدى «أبو زيد» دهشته لذكاء الملك الذي حكي له عن أسره للأمير دياب.. وبعد أن تناولا الطعام سأله «أبو زيد» أن يسمح له برؤية «دياب» فى الحديد، داخل السجن، وقبل الملك هذا، ونزل «أبو زيد» إلى قبو تحت الأرض يعاني فيه دياب العذاب، وعندما التقيا قاما بتمثيلية طريفة، إذ صفع أبو زيد الأمير دياب تشفيا وانتقاماً، فصرخ فيه دياب، قطع الله يمينك..

رد أبو زيد: وأنت، قطع الله عمرك في هذا السجن. وعاد أبو زيد إلى الملك يسأله مزيداً من العذاب لدياب، ولكن الملك رأى أن دياب لن يحتمل عذاباً جديداً، فاقترح أبو زيد إخراجه من السجن، وإطعامه، حتى يسترد صحته، ويبدأ تعذيبه من جديد.. وابتسم الملك للفكرة، وبدأ دياب يلقى معاملة جديدة، وأصبحت تُمَدُّ له الموائد.. في حين أصبح أبو زيد ينعم بجوار الملك وبرضائه عنه، وإعجابه به.. إلى أن حدث يوماً أن قدم راهب اسمه «مغلوب بن توما» إلى الملك يكشف له شخصية «سلامة» ويؤكد أنه أبو زيد، وأنه قادم لتخليص دياب، فصحب الملك ذلك الراهب إلي حيث يجلس أبو زيد، ونقل إليه ما يقال عنه، فانفجر أبو زيد باكياً، قائلاً:

ــ أنا لن أبقى هنا، ما دمت لا تثق في..

هدأ الملك الموقف، وطلب من الراهبين أن يتحدثا.. فتقدم مغلوب بن توما إلى أبى زيد الهلالى وسأله من أي البلاد هو، فأجابه أنه من بيت القدس.. وكلفه مغلوب أن يقرأ له المزامير فقرأها، وأن يقرأ من الإنجيل، فقرأ..

ودهش الحاضرون، وظن الملك أنه لا يستطيع مسلم أن يعرف كل هذا.. ولكن الراهب أصر على أن أبا زيد يمكن أن يعرف أكثر، وطلب إلى الملك أن يتخلص منه، ولكن الملك

رفض، وأجل النظر في الأمر إلى اليوم التالي.. وعندما اختلي أبو زيد بنفسه دهن كل جسمه بدهان «الصندل».. وفي الصباح عقد اجتماع كبير حضره الملك، وجاء أبو زيد.. وراح يحكي عن عباد صالحين، ينقذون المؤمنين مما هم فيه من ضائقة، جاءوا ليلاً وحدثهم عن فضل الملك، وعن أكاذيب الراهب، فنصحوه بأن يسأل الملك أن يوقد ناراً يدخلها الراهبان، والكاذب منهما ستحرقه.. واستجاب الملك وأوقد النار ودخلها أبو زيد، وتوما.. فإذا بالأخير يحترق، وإذا بالنار بردٌ وسلام على «أبو زيد» الهلالي الذي خرج منها ليعلن الملك إيمانه وتصديقه له.. هو وكل الناس في قبرص..

وفي اليوم التالي نصح أبوزيد ملك قبرص أن يجمع الأسرى في مكان واحد، للتخلص منهم.. وقبل الملك، وكان عددهم ١٢ ألفا.. وفي الليل تسلل أبوزيد إليهم ووعدهم بحريتهم إذا هم استجابوا له، فأقسموا على الإخلاص، فكَوَّنَ منهم جيشاً يزحف على المدينة، على حين فك هو أسر دياب، واصطحبه إلى قصر الملك ليعلنا الثورة عليه، وليتخلصا منه.. وحمل كل ما في القصر من تحف ومجوهرات وحملها إلى السفينة التي سافرت متجهة إلي ساحل سوريا.. وهناك كان كل أفراد بني هلال في انتظاره ليستقبلوه هو ودياب بالهتاف والتخليل.

* * *

هل رأيتم إلي أي حد تمتليء هذه السير الشعبية بالمغامرات المثيرة ؟.. إن مغامرة «أبو زيد الهلالى» في قبرص لم تتجاوز صفحاتها في سيرة الهلالية عدد اليد الواحدة، في حين أن السيرة مدونة في ألف صفحة.. وذلك يكشف لكم كم هي محتشدة بالطريف، والغريب، والمفاجيء.. وهي تحكي تاريخاً لقبيلة مسلمة هاجرت في القرن الخامس الهجري من الجزيرة العربية إلى تونس، وخاضت خلال رحلة الهجرة معارك ضارية، كما قاتلت «الزناتي خليفة» البطل الكبير الذي كان يعيش في تونس في ذلك الحين. وكان الناس يتبعون معارك الهلالية ليلة بعد ليلة في حلقات مسلسلة تفوق في جمالها حلقات «التليفزيون» والإذاعة، وكان الراوي يحكيها على موسيقا الربابة الشعبية الجميلة..

الفصل الرابع



قراءة جديدة لألف ليلة وليلة فى ضوء نظريات علم النفس الحديثة

الفصل الرابع

قراءة جديدة لألف ليلة وليلة فى ضوء نظريات علم النفس الحديثة

هذا الكنز الفريد «ألف ليلة وليلة» يحتاج منا بين حين وآخر إلى قراءة جديدة متأنية، والدراسات التي كتبت وتكتب عن هذا السفر النفيس لابد لنا من أن نعود إليها؛ إذ أنه العمل العربي الذي استطاع أن يفرض نفسه على الآداب العالمية، وبالذات على مجال الفلكلور والأدب الشعبي، وهو محل اهتمام الجميع منذ بدأت ترجماته المتعددة على يد «أنطوان جالان» إلي الفرنسية و«بيرتون» إلى الإنجليزية.. ونود هنا أن نلفت النظر إلي إطار ألف ليلة وحكايات شهرزاد مع شهريار وأهميتها بالنسبة لقص الحكايات ورواياتها، وإلى تفسير حديث في ضوء علم النفس لحكاية السندباد البحري والسندباد البري؛ لندرك أننا بحاجة ماسة إلى أن نغوص في بحر ألف ليلة؛ لكي نستخرج منها اللؤلؤ الحقيقي الذي كابد الزمن وبقي حياً مقروءاً بلهفة.

إطارألف ليلة وليلة ... ومعني الحكاية الشعبية :

تقف ألف ليلة وليلة ذروة شامخة بين القصص الشعبي عالمياً.. لقد جُمعت قصصها ونُسخت منذ قرابة عشرة قرون، فاحتفظت بالكثير من قيمتها وروعتها، ولم يدخل عليها التغيير والتبديل بصورة تخرجها عن الأصل.. ولا نظن شيئاً يعادلها، إلاّ جريم وبيرو.

والعمل في إطاره العام يعلى من قيمة القصة والرواية؛ إذ أن شهر زاد من خلال هذه الحكايات استطاعت أن تنقذ نفسها وبنات جنسها من بين يدي شهريار الذي كان يتزوج كل ليلة عروساً جديدة يقتلها مع الصباح، حتى لا تكون لديها الفرصة لخيانته، كما فعلت زوجته الأولى التي ضبطها بين ذراعي عبد من عبيده، فالقصص هنا تنجي شهرزاد من

الموت، وهي موتيفة تبدأ بها ألف ليلة، وتنتهي بها، وتظهر أيضاً مع القصة الأولي «الشيوخ الثلاثة» وتتضمن حكاية جنى يهدد تاجراً بالقتل، لكن ما إن يحكي له التاجر قصة حتى يطلق سراحه.. ومع نهاية ألف ليلة يعلن شهريار ثقته في شهرزاد وحبه لها، وقد شفي من مرضه للأبد وانتهت كراهيته للمرأة عامة وبغضه لها، وذلك بفضل شهرزاد التي عاش معها سعيداً بقية العمر.. بعد أن روت قصصها على مدى يقارب السنوات الثلاث،لكي تخلص الملك من عقدته، واستطاعت القصص أن تشده وتجذبه، فيرجىء قتل شهرزاد كي تواصل حكاياتها المثيرة واحدة بعد الأخرى، وإذا ما فشلت في قصة منها فقد يكون في ذلك نهايتها، والواضح أن القصص كلها تتجه إلى الملك الذي يرمز إلي شخص سيطر عليه بالكامل ما يسمى «الآخر» لأن «الأنا» عنده ــ نتيجة للظروف القاسية التي مرت به في الحياة قد فَقَد قدرته على كبح جماح «الآخر» وإبقائه داخل حدوده ونطاقه الخاص، و«الأنا» كما هو معروف مهمته أن يحميه من الدمار الناجم عن اكتشافه خيانة زوجته، وإذا ما فشل الأنا في ذلك فإنه يفقد قوته في أن يقود حياة صاحبه.

والشخصية الثلاثية في القصة هي شهرزاد، وهي تمثل «الأنا» إذ أنها كما قيل جمعت ألف كتاب كَتَبَها القُدَامَى من المؤلفين والشعراء، كما أنها قرأت في العلوم والطب، واحتفظت في ذاكرتها بحكايات شعبية وقصص وحكم وأمثال لحكام وحكماء مرموقين، وكانت عاقلة، ذكية، مرحة مثقفة وأحسنت تربيتها، لقد نما «الأنا» عندها في مقابل ضموره عند الملك، الذي تمكنت من أن تجعله متحضراً من خلال الحكايات، مخاطبة فيها «الآخر» وكان «الأنا» عندها قد نما وكبر إلى درجة أنها تقدمت معرضة حياتها للخطر، قائلة:

ــ إما أن أنجح بوسائلي الخاصة من إنقاذ بنات المسلمين والعرب من الموت، وإما أن أموت مثلهن.

وحاول أبوها الوزير أن يثنيها عن رأيها ففشل، إن ضميرها قد جعلها تتخلص من (الآخر) وتستجيب لهذا النداء الأخلاقي، فتذهب إلى هذه المهمة النبيلة ومعها خطتها: أن تبدأ في رواية قصة تقف مع الفجر عند ذروتها، وبذلك تجعل الملك متطلعاً إلى سماع بقيتها؛ لذلك لايقتلها، بل يرجىء ذلك إلى اليوم التالي.. ويوماً بعد يوم نجحت شهرزاد فى تحقيق هدفها.. ومثل هذا الشخص قادر على تخليص العالم من الشرور، وإضاءته بالخير كما فعلت مع الملك، وما من شيء يؤكد روعة الحكاية الشعبية وقدرتها على تغيير البشر مثل ختام هذه القصص، بدأت الحكاية مع ملك متعطش للدم والشر، وانتهت بأن يقع فى الحب ويقلع عن الخطأ..

الطفل المستمع
لحكايات شهرزاد:

هناك عنصر آخر من إطار ألف ليلة يجدر بنا ذكره.. إن شهر زاد من البداية تعبر عن أملها في أن تساعدها الحكايات الشعبية على تغيير سلوك الملك وعاداته.. وقد احتاجت من أجل هذا إلى مساعدة أختها دنيا زاد، وقد نبهت عليها شهرزاد قائلة: عندما أذهب إلى جناح السلطان سأستدعيك، وعندما ترينني معه قولي: آه يا أختي، ما دمت مازلت مستيقظة قصي علينا حكاية من حكاياتك الطريفة نستعين بها على ليلتنا الطويلة.

وهكذا أصبح لدينا الملك كزوج، وشهر زاد كزوجة، ودينا زاد كأنها طفلتها، التي تطلب حكاية تسمعها، وتشكل بذلك أول قيد يحيط الملك بشهرزاد.. ومع نهاية القصص يحل طفل صغير محل دنيازاد، إنه ابنها الذي ولدته كثمرة حب متبادل بينها وبين الملك، الذي توحدت شخصيته بعد أن أصبح رب عائلة وأباً لطفل، غير أننا قبل أن تتحقق لنا الشخصية الواحدة الناضجة مثلما حدث مع شهريار ــ لابد لنا من أن نصارع مشكلتين ترتبط كل منهما بالأخرى: أولى هاتين المشكلتين هي: إذا كان بداخلى اتجاهان متناقضان فإلى أيهما أستجيب؟ والحكاية الشعبية تقدم لنا نفس الإجابــة التى يقدمها علم النفس: أن نتجنب أن يتقاذفنا الموج، وأن نهتز، وأن نتمزق إزاء احتياجاتنا، هذا هو سبيلنا إلى شخصية متوحدة قادرة على أن تواجه بنجاح مشكلات الحياة وبداخلها شعور بالأمان الداخلي.. إن التوحد الداخلي ليس أمراً يتم مرة، ويبقى للأبد، إنها مهمة تواجهنا طوال الحياة في أشكال ودرجات مختلفة، والحكاية الشعبية لا تقدم لنا هذا الاندماج وتلك الوحدة كمحاولة تمضي على مدى الحياة، إن هذا يكون محبطاً جدًا بالنسبة للطفل، الذي يجد أنه من الصعوبة بمكان أن يقيم توحداً أو توازناً ولو مؤقتاً، إن كل قصة تعرض في نهايتها «السعيدة» جانباً من جوانب التكامل والتوحد، ولما كانت هناك حكايات لا تعد ولا تحصى، كل منها له شكل مختلف عن الآخر من أشكال الصراع الأساسي في موضوعاتها ــ فإن هذه الحكايات في مجموعها تقرر أننا في الحياة نواجه بصراعات عدة يجب علينا أن نسيطر عليها، كل واحدة منها في وقتها.

والمشكلة الثانية البالغة الصعوبة هي ما يشار إليه بعقدة أوديب وعقدة إلكترا، وهي سلسلة من التجارب المؤلمة والمربكة يصبح الطفل من خلالها هو نفسه بحق، إذا ما نجح في الانفصال عن والديه.. ولكي يفعل ذلك هو محتاج إلى أن يحرر نفسه من السيطرة التي

يفرضها والداه عليه، ومن القوة التي أعطاها إياهما خلال قلقه واعتماده في احتياجاته عليهما، ومن رغبته في أن يَظَلاً إلى الأبد منتمين إليه وحده بقدر ما يشعر أنه مُنتم إليهما.

قراءة جديدة للسندباد:

لم أقل السندباد «البحرى» عن عمد؛ إذ أن الكثير من القصص الشعبي أعمق بمراحل من مظهره وألفاظه وصفاته، إنه يحضر في النفس الإنسانية بأدواته الخاصة وأساليبه الفريدة، حتى إنه قد يفصل لنا أو يعرض لشخصية واحدة في نموذجين مختلفين.. ولعل السندباد الشهير في ألف ليلة وليلة أوضح مثال لهذا الذي نقوله.. والقصة عنوانها الأصلي «السندباد البحري والسندباد البري»، لكن كثيرين حذفوا المقطع الثاني من العنوان؛ ليدمروا هذا العمل الفني الكبير والخالد، وليفسدوا كل المقصود منه، وليسطحوه كي يصبح خالياً من مضمونه العبقري العميق، مكتفين بالمغامرات المثيرة التي تجري على لسان السندباد البحري في أسفاره السبعة.. إن هذه العبارة «السندباد البري» يكمن فيها كل شيء، وتحتوي المضمون الحقيقي الذي توخاه الشعب حين روى للتاريخ وللأجيال هذه الحكايات، مستهدفاً عملاً نفسياً بعيد الغور عميق المدلول..

إن العنوان الأصيل لهذه القصة يعكس مظهرين متناقضين لشخص واحد:

الأول يدفعه لكي يهرب إلى العالم البعيد الواسع: عالم الخيال والمغامرة والإثارة، والثانى يبقيه مربوطاً بالواقع، والحقيقة والأرض، هذان المظهران كشف عنهما علم النفس مؤخراً. في بداية القصة نلتقي مع سندباد.. سندباد الشيال أو الحمال ــ سندباد الواقع ــ إنه فقير، مرهق، متعب مما يحمل فوق ظهره من أشياء مادية ومعنوية ــ مَنْ مِنّا ليس كهذا السندباد؟ ــ وهو يجلس أمام قصر جميل، ولكي يوضح لنا موقفه يقول:

ــ إن صاحب هذا القصر يعيش في بحبوحة من النعيم، وهو يستمتع بكل شيء: الطعام والشراب، فى حين أن آخر مثلى يكد ويكدح، ويرحل حاملاً فوق كتفيه ما ينوء به..

وهو بذلك يطرح أمامنا قضية الوجود ببُعْدَيْهَا الواقعي والخيالي، الاحتياجات والرغبات، الضرورات والكماليات، وكلماته توحي لنا بأنه يتحدث عن مظهرين لشيء واحد، لشخص واحد، لحياة واحدة، إنه يحدثنا عن نفسه، وعن الآخر المجهول الذي لا يعرفه، والذي يسكن القصر الذي وقف عنده ليستريح ولكي يلتقط أنفاسه.. وليقول عنه:

ــ إننا من أصل واحد، ونسكن المكان نفسه..

وبعد أن ندرك أن هذين الشخصين ما هما إلا شخص واحد في مظهرين مختلفين، يأتي غلام ليدعو الحمال الفقير إلى القصر، وهو لا يمنحه الفرصة للاعتذار، بل يجذبه إلى الداخل قائلاً:

ــ سيدي يسألك الدخول..

ويقوده الغلام إلى «الآخر» الذي يرحب به، ويسأله عن اسمه، وما إن يعرف أن اسمه سندباد حتى يهتف:

ــ إن اسمك مثل اسمي!

ومن جديد يتأكد لنا ما ذهبنا إليه في البداية من أن السندباد البرى والسندباد البحري وجهان لعملة واحدة، هي الإنسان.. الذي يقول علم النفس إنه يضم إلى داخله الأنا أو الذات إلى جانب (الآخر) أي ذلك الجانب اللاشعوري من النفس والذي يعتبر مصدر الطاقة الغالبية أو البهيمية..

وبعد أن يتعارف «السندبادان» أو السندباد على نفسه وعلى الآخر بداخله، نستمع إلى صاحب القصر في سبع ليال متوالية رحلاته وحكاياته المثيرة التي يلتقي خلالها بأخطار رهيبة، ينجو من كل منها بصعوبة شديدة؛ ليعود إلى بيته بثروات عظيمة.. وخلال ذلك كله يؤكد السندباد البحرى للسندباد البري ــ ولنا ــ أنهما شخص واحد بقوله:

ــ حتى اسمك هو نفس اسمي، وهكذا فأنت أخي..

غير أن هناك قوى خفية كامنة في نفسه تحثه وتدفعه إلى البحث عن هذه المغامرات البحرية، ويضيف:

ــ إن ذلك الرجل العجوز السن بداخلي هو الذي...

ــ إن هذا الرجل الدنيوي الشهواني الذي ينحاز قلبه للشر..

وهو يتحدث هنا ويرسم صوراً للشخصية التي ترضخ إلى (الآخر) الذي هو بداخلها.

أسانيد جديدة تؤكد وحدة الشخصيتين:

ولعلنا نتساءل عن السر في أن الرحلات سبع، ثم لماذا ينفصل «البطلان» كل يوم،

ليلتقيا ويتقابلا في اليوم التالي؟.. إن الرقم (سبعة) عدد أيام الأسبوع، وهو أيضاً رمز لكل يوم من أيام حياتنا، وهكذا فإنه من الواضح أن القصة تريد أن تقول لنا: طالما كنا على قيد الحياة فإن هناك مظهرين مختلفين لوجودنا كما أن «السندبادين» هما شيء واحد وشخص واحد، وهما أيضاً مختلفان ومتناقضان: واحد منهما يعيش حياة شاقة في الواقع، والآخر يعيش حياة مملوءة بالمغامرات المثيرة..

.. وقد نستطيع أن نقدم تفسيراً آخر حين نقدم هذين النموذجين المتناقضين في الحياة في صورة النهار والليل.. واليقظة والحلم.. والحقيقة والخيال.. والقصة بهذا الأسلوب، وبهذه الطريقة توضح لنا منظورين للحياة، هما مختلفان كل الاختلاف حين ننظر إليهما من خلال «الأنا» و«الأنا الآخر»..

إن السندباد البري في بداية القصة، متعب حزين مقهور تثقله الحياة بأحمالها، وهو يريد أن يتصور وأن يتخيل كيف تكون حياة رجل ثري مثل صاحب القصر، ورحلات السندباد وحكاياته قد ننظر إليها على أنها مجرد خيالات يهرب إليها الحمّال من مصاعب الحياة ومشقاتها..

إن «الأنا» مجهد ينوء بالأعباء والمهام؛ لذلك يسمح لهذا الآخر بأن يقهره ويستولي عليه، وهذا «الآخر» بعكس الأنا الواقعي ــ هو المكان الطبيعي لرغباتنا الحادة، وهي رغبات تقود إلى الرضا، وقد تكون غاية في الخطورة، وهذا واضح بدون أدنى شك في الحكايات السبع للسندباد خلال رحلاته البحرية، التي يحمله إليها ذلك «الرجل السيىء بداخله» إن السندباد البحري يريد رحلات خيالية، يواجه فيها أخطاراً رهيبة أشبه بالكابوس منها بالأحلام؛ إذ يرى خلاله القردة والعمالقة والغيلان التي تشوي أجساد البشر على النار قبل أن تأكلها، ومخلوقات شريرة تركب السندباد كأنه دابة، وثعابين تهدد بابتلاعه حياً، وطيور الرخ الضخمة التي تمسكه بين مخالبها وتطير به في السماء، إن الرغبات الخيالية ــ مرحلياً ــ تتحقق، ويعود صاحبها إلى بيته محملاً بالثروات العظيمة، ويرجع إلى الفراغ والاستمتاع.. لكن، مع كل يوم هنالك احتياجات فعلية، واقعية، لا بد من الاستجابة لها.. إذا كان «الآخر» قد حمله بعيداً بعض الوقت، فإن «الأنا» يؤكد نفسه، ويعود سندباد الحمال إلى أثقاله يومياً.. إنها الحياة الشاقة.

إن الحكايات الشعبية تساعدنا على مزيد من الفهم لأنفسنا، وهي في هذه القصة تنكشف لنا بوجهها، وينفصل كل وجه عن الآخر، ويعرض له كل وجه بشكل مختلف

عن الآخر، ونحن نستطيع تبين كل الأثقال والأعمال حين يضغط «الآخر» بصورة ملحة، على التاجر الثري الجسور الذي ينجو في الرحلات وحده ويبقى على قيد الحياة، في حين يموت الآخرون من حوله، ويعود هو للوطن والبيت بثروات لا تقدر.. ويتكيف «الأنا» مع الواقع، وتتمثل اتجاهاته نحو العمل الشاق المجهد، مرموزاً إليه بشخصية الحمال الفقير.. إن هذا الحمال ـ يمثل لنا الأنا ـ لديه القليل من الخيال، عاجز عن أن يرى أبعد مما يحيط به، والسندباد البحري لا يقنع قط بالحياة من حوله، إنها عادية مريحة، سهلة وهو لا يضيق بذلك.

وعندما تكشف لنا القصة الشعبية أن هذين الشخصين المختلفين ما هما إلا شخص واحد تحت جلد واحد، فإنها بذلك تأخذ بيد الطفل نحو فهم مبكر إلى أن هذين الشخصين ما هما إلا جزءان لشخص واحد، وأن «الآخر» جزء متمم ومكمل لشخصيتنا، مثل (الأنا).. إن واحداً من أروع مزايا هذه القصة العظيمة أن كلا من السندباد البري والسندباد البحري معاً وليس في مقدورنا أن نرفض جانباً من الجانبيين؛ لأنهما يمثلان طبيعتنا، ولأن كلاً منهما مهم وحيوي.

التوحيد والاندماج ضرورة إنسانية:

ونحن بحاجة بين الحين والآخر ـ وإلى حد ما ـ إلى أن نفصل ما بين ميولنا ورغباتنا الداخلية، وما توحي به إلى عقولنا؛ إذ أننا لا نعرف تماماً ولا ندرك بالضبط منابع الاضطراب والارتباك داخل نفوسنا، وكيف ننفصم وتتوزع مشاعرنا بين أمرين متناقضين، وحاجتنا إلى أن نوحد هذه المشاعر.

.. وهذا التوحيد، وذلك الدمج يحتاج إلى إدراك عميق بأن هذه المظاهر تربك شخصياتنا وتصرفاتنا.. إن انفصال السندباد البرى عن السندباد البحرى إلى شخصين في جسدين لا يحول بينهما وبين إحساسهما بأنهما منتميان بعضهما إلى بعض، وأنهما لابد أن يلتقيا ويجتمعا.. إنهما يفترقان كل يوم، ثم يكونان معاً بعد كل فراق، والقصة في خاتمتها تحاول أن تجعلهما يعيشان معاً، وأن تشعرنا بحاجتهما الماسة إلى الالتقاء والاتحاد والاندماج، لقد جعلتهما يعيشان معاً سعداء كخاتمة تشعرنا بمزيد من الارتياح.. وكان ذلك ما أوردته صياغة جديدة لألف ليلة عن دار المعارف (حسن جوهر. ومحمد أحمد برانق. وأمين أحمد العطار).

فجاء في ختام القصة على لسان السندباد البحري:

لو أني ركنت إلى الراحة، واستسلمت إلى الدعة، وآثرت السلامة، ما كنت إلا إنساناً غادياً مغموراً، أقنع بشظف العيش، والملبس الخشن، والمسكن الحقير.. إن النفس الكبيرة تركب الصعاب».

وتقدم إليه السندباد البري، وقال له:

ــ إنك رجل حقًّا، عرفت كيف تشقى لتسعد، وكيف تتعب لتستريح.. متعك الله بصحتك وبارك في مالك.

رأى السندباد البحرى في عيني صاحبه السندباد البري أنه يدعو له من قلبه، ولمس فيه الإخلاص والمحبة، فرأى أن يستعين به في تدبير ماله، وأن يجعله وكيلاً له.

قبل السندباد البري ذلك مسروراً، وقام على مال صاحبه، وأحسن القيام عليه، وعمل على تثميره وتنميته..

وعاش السندبادان معاً، يخلص كل منهما للآخر ويعزه، ولا يستغنى أحدهما عن أخيه، ولا يصبر على فراقه، ودامت العِشْرة بينهما، فقضيا حياة رغيدة هانئة سعيدة».

* * *

لقد اتحد «الأنا» و«الآخر» في السطور الأخيرة بما لايقبل مجالاً للشك في أنهما شخص واحد يخلص لنفسه ويحبها، والجانب الخيالي عهد إلى الجانب الواقعي بالقيام على ماله، وعاشا معاً، لايستغنى أحدهما عن الآخر «ولا يصبر على فراقه ودامت العشرة بينهما».

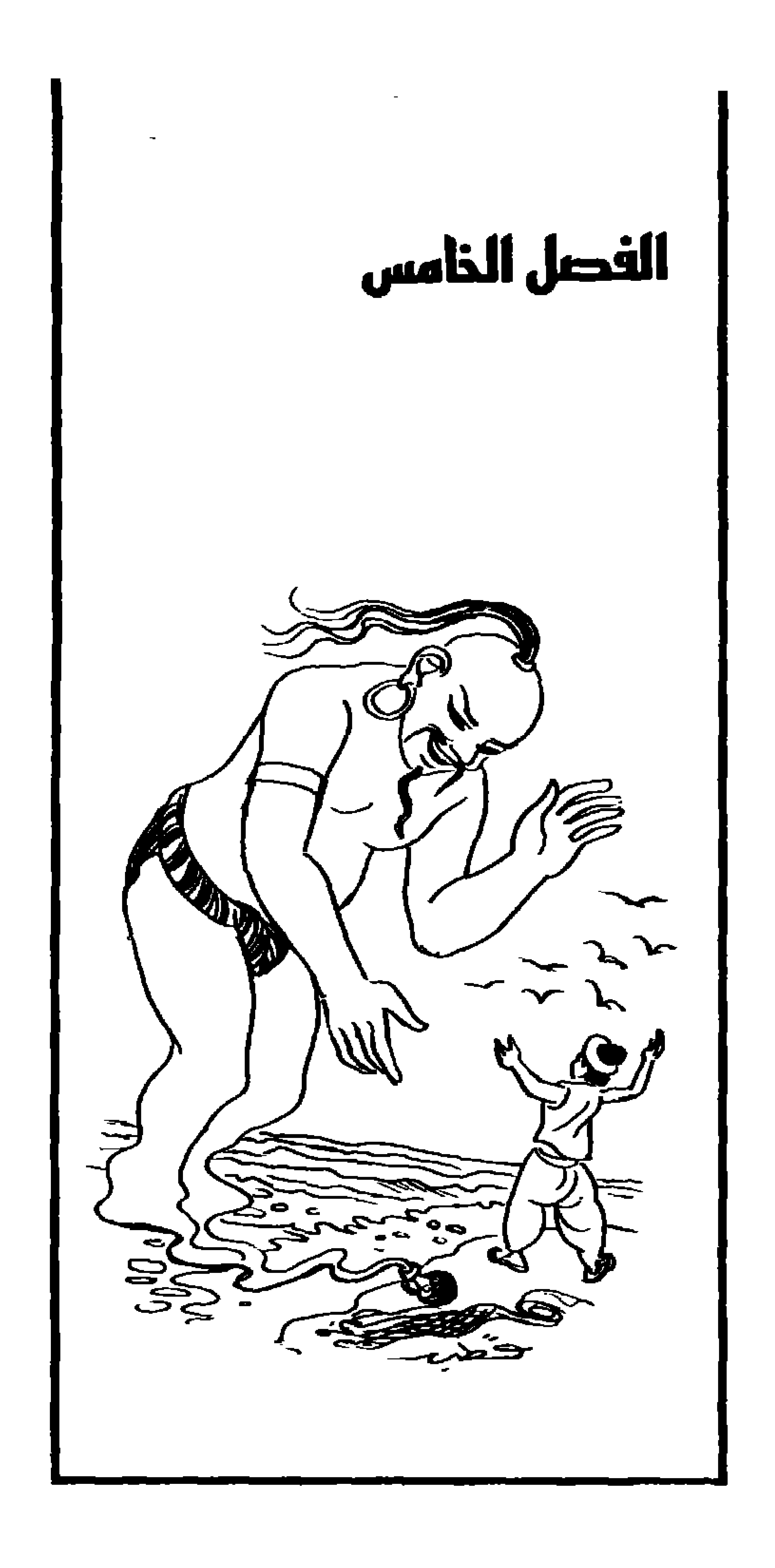
إن معنى الحكاية الشعبية وأهميتها من الأمور التي شغلت أوربا وأمريكا، وقد عنى «برونوبتلهليم» بهذه القضية، ودرسها دراسة عميقة ساعدت المهتمين بألف ليلة وغيرها من التراث الشعبي واستمتاع الناس به.

لكن ماذا عنا نحن؟ ماذا عن المتلقي؟

حين كنت أستمع إلى هذه القصص في فترة مبكرة من العمر كنت مثلي مثل البقية ــ السندباد البري.. كنت المتلقي.. كنت الواقعي الذي يستمتع بالخيال الخصيب، والأحداث المثيرة، والرحلات العجيبة، وكان بعض أصدقائي يقفزون السطور التي تتحدث عن السندباد البري وكيف جاء إلى القصر في البداية، وكيف كان يعود إليه في كل

ليلة، ليستمع إلى المغامرة المثيرة.. كان الأصدقاء يكتفون بقراءة الرحلات ذاتها مغفلين شخص السندباد البري، ويتصورون الأمر مجرد إطار باهت للقصص لا حاجة بهم إليه.. وكنت أراه ضرورياً لسبب لا أدريه، وعندما كنت أروى هذه الرحلات لأطفالي كنت أكرر على مسامعهم مرة بعد الأخرى تردد السندباد البري على قصر السندباد البحري، ليلة بعد ليلة لمدة سبعة أيام دون ملل ولا كلل.. من جانبي أو من جانبهم.. إلى أن بدأت هذه القصة توضع تحت مجهر التحليل النفسي، ونظرياته الحديثة، وإذا بنا أمام فتح جديد، وإذا بي أمام عبقرية تفرد بها القصاص الشعبي العربي في هذا العمل العظيم.. إنها ليست رحلات بحرية فقط، ولا هي برية فحسب، بل هي رحلات في النفس الإنسانية بشقيها «الأنا» و«الآخر» حين ينفصلان، ثم يتحدان عندما تتواءم النفس، وتلتحم ذاتياً، دون انفصام.

الفصل الخامس



حكاية الصياد والعفريت

بين ألف ليلة والأخوين جريم

الفصل الخامس

حكـــاية الصيـــاد والعفـــريت بين ألف ليلة والأخوين جريم

بين أيدينا عملان من التراث الشعبي متقاربان.. حكاية «الصياد والعفريت» في ألف ليلة وليلة.. وعلماء النفس يرون في هذه الحكاية أنها أروع قصص الأطفال عالمياً.. وحكاية «الشبح في الزجاجة» من مجموعة الأخوين جريم الألمانية.. والعملان من أجمل القصص التي فتنت الأطفال شرقاً وغرباً، فقد أقبلوا عليها في لهفة بالغة، الأمر الذي دفع كثيرين إلى إعادة صياغتها بصورة أو أخرى، بل استوحى منها البعض عدداً كبيراً من الأعمال الحديثة والمعاصرة، وقد استفدت شخصياً منها في «عفريت الزجاجة القزم» ــ الهيئة المصرية للكتاب عام ١٩٨٢ ــ وفي قصة سياسية عن الفراغ العسكري الذي ادعوا وجوده في المنطقة العربية عقب جلاء الاستعمار عنها، وجعلت من الصياد أمريكا، ومن العملاق القومية العربية، ونشرت العمل برسوم مصطفى حسين، وكان له يومها ضجة كبيرة، إذ قال المارد العربي للصياد الأمريكي وهو الذي يغريه بالعودة إلى الزجاجة :

ــ لقد خرجنا من القمقم ولن نرجع إليه، نحن أصحاب هذه الحكاية، فلا أقل من أن نعتبر بها !

إن استخدامنا للحكاية الشعبية للأطفال والكبار يجب أن يكون بحذر شديد، ولا بد لمن يتجاسر على الاقتراب منها مِنْ قَدْرٍ كبير من الوعي والفهم لهذه الأعمال الكبيرة، التي ما كان من الممكن أن تعيش لولا ذلك القدر الفريد من الحكمة المبثوثة فيها، والتي قد لا نتبينها، اللهم إلا بعد الدراسة الطويلة المتأنية..

والوقفة التي نقفها هنا مع هاتين الحكايتين لا بد أن تكون بمثابة الضوء على مدى ما تتمتع به هذه الأعمال من عمق هو بطول الزمن الذي عاشته، والتفسيرات والتحليلات

التي نوردها ليست إلا ثمرة قراءات ودراسات واسعة في الفلكلور وعلم النفس والتربية، ولابد لي هنا مرة أخرى من الإشارة إلى «برونو بتلهيم» الذي ولد في ڤينا عام ١٩٠٣، وحصل على الدكتوراه في علم النفس من جامعتها، وأقام في أمريكا منذ عام ١٩٣٩ أستاذاً في جامعة شيكاغو.. وألف العديد من الكتب في علم النفس، ولها شهرتها العلمية التي جعلتها مراجع هامة في مجالات الأدب والتربية.

إن «الصياد والعفريت» و«الشبح في الزجاجة» تمثلان في مجملهما حكاية الصراع ما بين «المارد» و«الإنسان العادي»، وهو موضوع مطروح في كل الحكايات الشعبية إزاء ذلك الخوف الذي يعترى الصغار في مواجهة الكبار، ولا يرى الأطفال من سبيل للإفلات من سيطرة العمالقة، اللهم إلا بخداعهم والتفوق عليهم بالحيلة والدهاء..

تحكي قصة «الصياد والعفريت» عن صياد سمك فقير يلقي بالشبكة في الماء أربع مرات، في المرة الأولى تمسك الشبكة بجثة حمار، وفي المرة الثانية يجد فيها رملاً وطيناً، وفي المرة الثالثة يعثر على أعشاب وزجاجات مكسورة.. أما في المرة الرابعة فتصطاد الشبكة قمقماً من النحاس، وعندما يفتحه تنطلق منه سحابة من الدخان، تتشكل في صورة عفريت ضخم (جن)، يهدد الصياد بالقتل على الرغم من توسلاته، ويستطيع هذا الصياد بالخدعة والحيلة أن ينجو بنفسه، ذلك أنه سأل العفريت أن يريه كيف كان بداخل القمقم الصغير، وما إنْ يعود العفريت إلى القمقم حتى يغلقه عليه ويلقي به في الماء.

وفي ثقافات أخرى قد تبدو هذه «الموتيفة» في صورة مختلفة، إذ يتشكل العفريت على هيئة حيوان أسطوري رهيب يهدد بافتراس البطل الذي يتضاءل أمامه، ولا ينقذه إلا الذكاء، فيتحدى الوحش قائلاً إنه من السهل عليه أن يبدو في صورة هذا الحيوان الوحشي، لكنه لا يستطيع أن يتحول إلى حيوان صغير: فأر مثلاً أو طائر، ويحاول الوحش أن يثبت له قدراته غير المحدودة فيتحول إلى ذلك الحيوان الضئيل، وعندئذ يتمكن منه البطل ويقضي عليه.

وتصور قصة «الشبح في الزجاجة» التي جمعها الأخوان جريم خيالات الأطفال ومحاولاتهم للانتصار على السلطة الأبوية، وعلى سيطرة الكبار على عالم الصغار.. إن بطل القصة يضطر إلى أن يترك المدرسة بسبب فقر الأسرة، ويعرض مساعداته على أبيه الحطاب، لكن الأب لا يثق في قدرات ابنه، ويقول له إنه عمل شاق بالنسبة له، وإنه ليس متعوداً عليه، ولن يتحمله، وبعد أن يعملا طيلة الصباح يقترح الأب أن يستريحا

ويتناولا طعام الغداء، لكن الابن يقول: إنه يفضل أن يتمشى في الغابة للبحث عن أعشاش الطيور، ويصيح فيه الأب إنه يريد أن يهرب، وإنه بعد قليل سيشعر بالتعب إلى درجة لا يستطيع معها أن يرفع ذراعه بالبلطة ليكسر أغصان الأشجار، وهكذا يقلل الأب من شأن ابنه مرتين: الأولى بالتشكيك في قدرته على أداء العمل الشاق، وعلى الرغم من محاولة الابن المشاركة فإن الأب يعود فيرفض فكرته في قضاء وقت الراحة في التنزه في الغابة، فلم يكن أمام الصغير إلا أن يغرق في أحلام اليقظة؛ لكي يقنع أباه بخطئه، وليثبت له أنه أفضل بكثير مما يظن به.. وتجعل الحكاية من الحلم حقيقة، فبينما كان الابن يبحث عن أعشاش الطيور إذْ يسمع صوتاً يناديه ويستنجد به ليطلق سراحه: أجعلني أخرج من هنا! وهكذا يلتقي مع «شبح» الزجاجة الذي يهدد بقتله؛ لأنه قد سجن طويلاً.. ويحدث نفس ما حدث في حكاية الصياد والعفريت، ويعود الشبح للزجاجة، ويطلق الصبي سراحه حين يعطيه قضيباً يضمد كل الجروح بناحية منه، ويحول الجانب الآخر منه كل شيء إلى فضة عند ملامسته، وبذلك يصبح الصبي ثرياً، ويعطي أباه كل ما يطلبه، كما يصبح بفضل هذا الدواء أشهر الأطباء في العالم..

وفكرة «الشرير» المحبوس في زجاجة واردة في أعمال شعبية قديمة، وتُنسب إلى سيدنا سليمان الذي حبس الشياطين في قماقم أو زجاجات وألقى بها في البحر، وفي قصة الصياد والعفريت يعترف الأخير بأنه أغضب سيدنا سليمان؛ ولهذا سجنه في القمقم..

وفي قصص العصور الوسطى أن قديساً أطلق سراح شيطانٍ مقابل أن يخدم محرره عدة سنوات، بجانب تلك الحكايات التي تروى عن شخصياتٍ حقيقية، راجت من حولها إشاعات، مثل ذلك الطبيب السويسري الذي قيل إنه سمع صوتاً يناديه من فوق شجرة، وإذا به شيطان سجين في ثقب صغير في الشجرة، ويشترط الطبيب عليه أن يعطيه مقابل إطلاق سراحه دواءً يشفي كل الأمراض، ومادة تحول كل شيء إلى ذهب.. ويحقق له الشيطان ذلك، لكن ما إن يحرره حتى يحاول من جانبه قتل الطبيب، فيتحداه هذا أن يتحول إلى عنكبوت، فيعود الشيطان عنكبوتاً كما كان في الثقب، وهنا ينجح الطبيب في الإجهاز عليه.. وهذه القصص تتكرر كثيراً في التراث الإنساني، وتوجد تقريباً في كل الحكايات الشعبية..

والحق أن قصة الصياد والعفريت تحوي بداخلها مضموناً أكثر ثراءً وغنًى، وتخفي بين سطورها قيماً أفضل وأروع من كل الحكايات المشابهة؛ لأنها تقدم تفاصيل أعمق لا نجدها في النصوص الأخرى، أولها: أنها تفسر لنا لماذا أصبح العفريت لا أخلاقياً إلى درجة تهديد محرره بالقتل، وثانيها: أن هناك محاولاتٍ ثلاثاً فاشلة تتوجها محاولة رابعة ناجحة..

إن قيم الكبار وأخلاقياتهم ترى أنه كلما طالت مدة السجن والحبس كان أجدر بالعفريت الحبيس أن يكون أكثر امتناناً لذلك الذي أطلق سراحه، لكن «العفريت» هنا له وجهة نظر أخرى.. إنه في المائة العام الأولى يقول لنفسه:

ــ سوف أجعل من يطلق سراحي ثرياً جدًّا، وللأبد..

ويمر قرن كامل ولا يأتي من يحرره من سجنه، فيقول لنفسه:

ــ سوف أفتح كنوز الأرض لمن يفتح لي أبواب هذا السجن!

وتمر مئات السنين ولا يصل المحرر، فيقول العفريت..

ــ من يخرجني من هنا سأحقق له ثلاث أمنيات!

وعندما ينتابه اليأس والضيق لأن أحداً لم يحقق له رغبته في الانطلاق والتحرير، وساعتها يهتف:

ــ سوف أقتل ذلك الذي يطلق سراحي..

وهذا هو بالضبط ما يشعر به الطفل حين يغادره أهله ويتركونه وحيداً، سجيناً مثل العفريت.. إنه في البداية يقول لنفسه إنه سيكون سعيداً عندما تعود أمه، وعندما يطلبون منه الذهاب إلى غرفته سيصبح راضياً بعد ما يسمحون له بمغادرتها، وساعتها سوف يكافيء أمه، ولكن كلما مر الوقت يزداد الصغير غضباً، ويروح يتخيل الانتقام الرهيب من هؤلاء الذين حبسوه أو عاقبوه أو أهملوه..

والحقيقة أنه مهما كان ابتهاجه بالتحرر، فإنه لا يغير من رأيه، ولا يفكر كيف يحول رأيه من الثواب إلى عقاب أولئك الذين تسببوا في مضايقته؛ ولذلك فإن طريقة «العفريت» في التفكير وأسلوبه تتفق تماماً مع نظريات علم النفس، وتعطي القصة بُعْداً تربوياً أعمق، وتشابهاً كبيراً بين موقفي «العفريت» و«الطفل».

.. وقد حدث أن سافر أبوان إلى الخارج عدة أسابيع، ثم عادا إلى طفلهما الذي كان عمره ثلاث سنوات، وكان يجيد الكلام قبل رحيلهما، واستمر يتحدث إلى السيدة التي كانت تعنى به-خلال غيابهما، وإلى المحيطين به، ولكن عندما عاد والداه ظل لمدة أسبوعين لا يتبادل الحديث مطلقاً معهما أو مع الآخرين، وكان مما قاله لمربيته أن أدركت أنه كان

في الأيام الأولى لسفر والديه يتطلع إلى عودتهما بسرعة، ويترقب ذلك في شوق ولهفة، وبعد أن انتهى الأسبوع الأول بدأ يتحدث في غضب وضيق عن تركهما له، وأنه سوف «يعرف شغله» معهما بعد رجوعهما.. وبعد أسبوع أخر رفض أن يتحدث عنهما تماماً، وأبى أن يذكرهما على الإطلاق.. بل كان يشتد غضبه على من يشير إليهما أو ينطق باسمهما.. وعندما عاد الأب والأم أخيراً أولاهما ظهره في سكون، وباعد ما بينه وما بينهما، واستمر في بروده معهما، ورفضهما بالكامل.. وقد احتاج الأمر إلى عدة أسابيع لتوضيح الموقف له، واسترضائه إلى أن استعاد نفسه ورجع كما كان.. ويبدو أنه بمرور الوقت اشتد غضب الصغير إلى أن أصبح عنيفاً وشديداً إلى درجة الرغبة في تدمير أبويه أو تحطيم نفسه، وكان سبيله للدفاع عن نفسه ذلك الرفض الكامل للكلام والتحدث، وهذا الصمت المطبق الذي فرضه على نفسه حماية لها ولوالديه من استفحال الغضب وتفجره بصورة أفظع وأشد..

لقد ظهر تعبير المشاعر «المعلبة» أو «الحبيسة» أو «السجينة» في السنوات الأخيرة، ومما لا شك فيه أن كثيرين من الأطفال قد مروا بتجربة هذا الصغير بشكل أو بآخر، وربما كانت ردود الفعل لديهم أقل عنفاً كما حدث معه، كل ما هنالك أنه أحس بالرغبة في أن يتصرف بهذا الأسلوب، ومحاولة مساعدة مثل هذا الطفل على فهم الأمر لن تفيده، بل إنها قد تجعله يشعر بالهزيمة الكاملة؛ لأنه لا يستطيع أن يفكر بأسلوب منطقي عقلاني.. وإذا نحن قلنا لطفل: إن ولداً صغيراً غضب بشدة على والديه إلى درجة أنه لم يتحدث إليهما لمدة أسبوعين فإن التعليق الذي سوف نسمعه:

ــ هذا شيء غبي وسخيف!

وإذا ما حاولنا أن نشرح لماذا لم يتحدث هذا الولد لأبويه، فإن طفلنا المستمع سيزداد إقتناعاً بأن هذا التصرف غاية في الحمق، لسبب بسيط، هو أن ذلك الشرح يبدو له غير معقول، ولن يستطيع أبداً أن يدرك أبعاده ومراميه.. إن الطفل لن يتقبل فكرة أن يصل به غضبه إلى حد السكوت المطبق عن الكلام، أو أنه من الممكن أن يخطر ببال الولد أن ينتقم أو يحطم هؤلاء الذين يعتمد عليهم في حياته.. والحقيقة أنه إذا استطاع أن يستوعب هذا فإن ذلك يعني أن مشاعره قد تسيطر عليه، وأنه لا قدرة له على الإمساك بزمامها، وهي فكرة قد تصيبه بالرعب الشديد! بل هي فكرة قد تزعج الكبار إزعاجاً كبيراً، فهم لا يتصورون أنه من الممكن أن تكون لديهم أحاسيس لا يستطيعون كبح جماحها..

وقد حدث يوماً أن حاول أبوان أن يشرحا لابنهما ــ وعمره سبع سنوات ــ أن عواطفه قد جعلته يتصرف بطريقة خاطئة، وكان رد فعل الطفل..

ـــ هل تريدان أن تقولا إن بداخلي آلة أو جهازاً يعمل طيلة الوقت، وإنه من الممكن في أية لحظة أن ينفجر؟!

وقد عاش هذا الصغير لفترة طالت في رعب حقيقي من أن تستطيع هذه الآلة تدميره وتحطيمه..

إن الحركة تأخذ مكان الفهم بالنسبة للطفل، وتتأكد هذه الحقيقة كلما نمت مشاعره، وهو يتعلم الكلام بإشراف الكبار، وهو لا يتصور أن الناس يضربون ويحطمون، أو يتوقفون عن الكلام لأنهم غاضبون، بل هم فقط «يفعلون ذلك» لا أكثر ولا أقل..

بلا تفسير ولا تبرير.. وقد يتدرب الأطفال على قول:

ـــ لقد فعلت هذا لأني كنت غاضباً..

وهم يقولون ذلك لأن الكبار ربما يتقبلون منهم ذلك ويجدونه عذراً كافياً، لكن ذلك لا يعني أن الأطفال يمارسون الغضب كغضب، بل كمبرر للضرب، أو التحطيم، أو الصمت.. ونحن لا ندرك حقيقة مشاعرنا في سن مبكرة، وإن كنا نتصرف على أساسها..

إن العمليات اللاواعية التي تصدر عن الأطفال يمكن أن تكون أكثر وضوحاً لهم من خلال الصور التي تخاطب الوعي لديهم، والقصص الشعبي يفعل ذلك، فالطفل لا يقول لنفسه إنه سيكون سعيداً عندما تعود أمه، بل يقول: إنه سوف يعطيها شيئاً.. وذلك هو نفس ما يقوله العفريت: سوف أمنح من يطلق سراحي مالاً كثيراً!.. والطفل أيضاً لا يقول لنفسه: إنني شديد الغضب لدرجة أني سأقتل.... لكنه يقول: عندما أراه سأقتله.. أو (بس لما أشوفه حاقتله).. والعفريت يقول نفس الشيء: سأقتل من يطلق سراحي.. وإذا ما قيل لنا إن شخصاً حقيقياً يفكر على هذا المنوال، فإن الفكرة ذاتها ستثير الكثير من القلق، ولن تيسر لنا فهم الموقف، لكن الطفل يعرف أن العفريت شخصية خرافية خيالية؛ لذلك فإنه يستطيع أن يدرك ما يحفز العفريت إلى هذا اللون من التفكير، دون أن يكون الطفل مضطرًّا إلى أن يوضح الأمر لنفسه بشكل مباشر..

ولما كان الطفل ينسج خيالات واسعة وعريضة حول القصة، وإذا لم يفعل فإن القصة تفقد أغلب تأثيرها ـــ فإنه يصبح قادراً على إدراك أن العفريت يستجيب على مهل للصراعات والتمزقات التي يحس بها، وهي خطوة ضرورية لكي يصبح مدركاً لما يدور في نفسه هو..

ولما كانت الحكاية الشعبية والخرافية، تدور في اللامكان واللازمان فإنها تمد الطفل

بمثل هذه الصور من السلوك والتصرفات، وبذلك يتذبذب ــ عقلياً ــ للوراء والأمام، ما بين مصدق ومكذب لما يسمع..

ــ إنها قصة حقيقية، إذ هكذا يتصرف المرء فعلاً، وكرد فعل..

ــ لا لا.. إنها حكاية غير حقيقية، مجرد قصة لا أكثر ولا أقل..

وهو يعتمد في ذلك على مدى استعداده الشخصي لإدراك هذه العمليات التي تدور بداخله.. وأهم ما في ذلك كله أن الحكاية الشعبية تنتهي دائماً نهاية سعيدة؛ لهذا لا يخشى الطفل السماح للاوعي بالظهور والكشف عن نفسه مرتبطاً في خط واحد مع مضمون الحكاية؛ لأنه يعلم عن يقين أنه مهما حدث فإنه سيجد نفسه في النهاية (يعيش في التبات والنبات..).

والمبالغات الخرافية في القصة، كأن يُسْجَن العفريت مئات السنين، تجعل ردود الفعل مقبولة ومعقولة، أما عندما تكون المواقف أكثر واقعية مثل غياب الأب فالأمر يختلف؛ إذ يتصور أن غياب الوالدين سيكون للأبد، مهما حاولت الأم أن تؤكد أن غيبتها لن تزيد على نصف الساعة..

لهذا فإن مبالغات الحكاية الشعبية تعطيها الصدق النفسي، في حين يبدو التفسير الواقعي غير سليم من الناحية النفسية، مهما كان قريباً للحقيقة والواقع..

وقصة «الصياد والعفريت» توضح لنا كيف أن تبسيط هذا اللون من الحكايات يؤدي إلى إفساده تماماً، وتدمير القيم التي يحملها، فإننا إذا نظرنا إلى القصة من الخارج نجد أننا لسنا في حاجة إلى أن نورد أفكار العفريت وانتقالها من مكافأة من يطلق سراحه إلى معاقبته بالموت. والبعض يروي القصة على أن هناك عفريتاً شريراً يريد أن يقتل ذلك الذي ساعده في الخروج من القمقم وحرره من السجن.. ويستطيع ذلك الإنسان الضئيل إزاء العفريت أن يخدعه، لكن الحكاية على هذه الصورة تصبح مجرد واحدة من (قصص الرعب) التي برع فيها هتشكوك، لا أكثر ولا أقل، وتصبح خالية من الصدق النفسي؛ إذ أن تغير موقف العفريت من الرغبة في مكافأة محرره إلى الرغبة في قتله هو الذي يجعل الطفل يتعاطف مع القصة، ويندمج فيها.. وما دامت القصة تصف بكل الصدق ما يدور في رأس العفريت فإن فكرة انتصار الصياد عليه تتخذ هي الأخرى قدراً كبيراً من الصدق والحقيقة.. والحق أن تناول الأقلام الساذجة لمثل هذه الأعمال يأتي عليها ويدمرها، ويفقد الحكاية الشعبية أروع ما فيها، ويجعل الطفل غير مقبل عليها؛ إذ يبحث أصحاب هذه الأقلام عن عظَةٍ مباشرة ومغزًى عقيم يفرضونه على عمل شامخ هو في النهاية (حكمة الشعوب).

إن الطفل ــ دون أن ينتبه للأمر ــ يستمتع بذلك التحذير الصادر من قصة «الصياد والعفريت» إلى هؤلاء الذين في يدهم القوة والقدرة على حبسه وسجنه. وهناك العديد من القصص الحديثة يستطيع فيها الصغير أن يتفوق على الكبير، ولكنها ــ لأنها مباشرة ــ لا تقدم للطفل ولخياله وسيلة يفلت بها من سيطرة الكبار عليه، بل إن بعضها قد يشعره بالخوف؛ إذ أن شعوره بالأمن والاطمئنان يعتمد على أن الكبار أكثر منه معرفة بالحياة، وأكبر طاقة على حل مشكلاته، بجانب أنهم قادرون على حمايته، ورعايته، فضلاً عن إعالته.. وهذه هي «القيمة» الحقيقية للتفوق على العفريت أو الجن؛ إذ تعني أن الصغير يمكنه أن يتفوق على الكبار، وبالذات والديه، لكن هناك محظوراً يجب أن ننتبه له، وهو أننا إذا قلنا للصغير ذلك، وأفهمناه أنه قادر على أن يغلب الكبار فإنه سوف يبتهج بدون شك، لكننا قد نعييه ببعض القلق؛ إذ كيف يعتمد على أناس ليسوا أكفاء، والذي يخفف من وقع ذلك هو أن المارد أو العملاق شخصية خيالية خرافية، لا يستطيع الطفل أن يتقبل فكرة التفوق عليه فحسب، بل والإجهاز عليه كذلك، مع الاستمرار في الثقة بالكبار والاعتماد عليهم..

وقصة «الصياد والعفريت» أروع بكثير من حكايات جاك.. «جاك وأعواد الفول» و«جاك قاتل المارد».

ذلك أن الصياد ليس فقط رجلاً كبيراً، لكن القصة تقول لنا: إنه أب لأطفال، والطفل المستمع يستريح لذلك؛ إذ أن أباه قد يُواجَه بعدوٍّ أقوى وأكبر منه ــ مثل العفريت ــ ومع هذا فهو قادر على أن ينتصر عليه بذكائه وحكمته. وطبقاً لهذه الحكاية يستمتع الطفل بالعالمين معاً: إنه يتقمص شخصية الصياد حيناً في لحظة انتصاره على العفريت، كما قد يتقمص شخصية العفريت في مواجهة أبيه الصياد، في حين هو على يقين من أن أباه سوف يكون المنتصر..

وهناك أمر لا يبدو أساسياً وإن كنت أرى أنه غاية في الأهمية، ذلك أن الصياد لا يحصل على القمقم إلا بعد أن فشل في محاولات ثلاث؛ إذ على الرغم من أننا قد نستطيع أن نحكي القصة قائلين: إن الصياد عندما ألقى الشبكة وجذبها عثر فيها على القمقم، غير أن النص يقول: إنه حصل عليه أخيراً، وهو يريد أن يلفت نظر الطفل إلى أن النجاح قد لا يأتي مع المحاولة الأولى، أو الثانية، أو الثالثة.. وأن عليه أن يستمر في المحاولة في دأب؛ لأن المحاولة في ذاتها شرف، ولكل محاولة ثوابها، وعليَّ أن أسْعَى وليس عَلَيَّ إدراك النجاح، وفي إدراكه ثوابات.. إن تحقيق النجاح ليس سهلاً مثل تمنيه والرغبة فيه.. والإنسان غير المثابر قد ينصرف بعد المحاولة الأولى، لكننا نرى في حكاية الصياد أنه في

كل مرة يعثر على شيء أسوأ مما سبقه، وبرغم ذلك فإنه يستمر في المحاولة، أي علينا أن نستمر فيها برغم كل شيء، ولابد من المثابرة، والصبر، ويجدر بنا ألا نستسلم أمام الفشل المتوالى، وهي «قيمة» حيوية غالية نحتاج إلى غرسها في نفوس الأطفال في سن مبكرة؛ إذ هم شديدو الملل، لا يميلون إلى تكرار المحاولة.. والمغزى هنا بالغ التأثير؛ إذ أنه لا يرد بشكل مباشر، وليس وعظياً، كما أنه ليس طلباً ملحًّا، بل يرد بطريقة بسيطة عارضة، الأمر الذي يؤكد ويوضح أن هذه هي الحياة، بجانب أن الموقف الذي ينتصر فيه الصياد على العفريت لا يحدث بسهولة ويسر، لكنه يحتاج أيضاً إلى ذكاء وجهد، وهذا في حد ذاته يلفت النظر إلى الحاجة إلى تنمية الذكاء؛ ليكون حادًّا، وتكرار الجهد مع الصبر أياً كانت المهمة أو المشكلة التي نحن بصددها..

وهناك شيء آخر يجدر بنا أن نلفت النظر إليه، قد لا يبدو واضحاً أو مهماً، وربما كان توضيحه مما يقلل من تأثير الحكاية، ونعني به ذلك التوازي ما بين الجهود الأربعة أو المحاولات التي بذلها الصياد، والتي تُوِّجَتْ بالفوز أخيراً، وما بين الدرجات الأربع للغضب، تلك التي مر بها العفريت داخل القمقم.. إن هذا يضع جنباً إلى جنب نضج الصياد الأب في مقابل سذاجة أو قلة نضج العفريت..

وهو ينبهنا إلى تلك المشكلة التي نواجهها جميعاً منذ وقت مبكر: هل تحكمنا عواطفنا أو يسيرنا عقلنا ومنطقنا؟

ونستطيع أن نعرض للقضية بشكل آخر.. من زاوية علم النفس.. إنها تلك المعركة وذلك الصراع الناشب: هل نستسلم للمتعة، تلك التي تشبع لنا عمليات إرضاء سريعة، وتحقق رغباتنا الراهنة، باحثين لأنفسنا عن سبيل شاق نقاوم به فشلنا ونثأر به للإحباطات التي تحدث لنا، أو نتخلى ونقلع عن الحياة تحت ضغط مثل هذه الأمور، محاولين أن نجد لأنفسنا حياة ترتكز على مبدأ الحقيقة، محتملين في سبيل ذلك الكثير من ألوان الفشل والإحباط من أجل أن نحرز في النهاية انتصاراً كبيراً؟!

ربما كانت نصائحنا للشباب بصيانة أنفسهم قبل الزواج مثالاً واضحاً لهذا الذي أوردناه، إذ نسألهم دوماً أن ينأوا بأنفسهم عن الانغماس في الشهوات، أو البحث عن اللذات العابرة، وعن الطعام الفاسد انتظاراً لمائدة شهية.. والصياد في قصتنا لا يسمح لليأس بالتسرب إلى نفسه؛ ليحول بينه وبين تكرار المحاولة، مؤمناً بأن الفوز في النهاية سوف يكون من نصيبه، وقد كان.. بحصوله على القمقم أولاً، ثم بالانتصار على العفريت في النهاية.

وكثيرة تلك الحكايات الشعبية التي تتوقف عند موضوع المتع العابرة واللذة السريعة .. فهي توضح أنها غير باقية ، وأن ثمنها أكبر منها ، خاصة إذا قيست بالانتصارات الكبرى ، وقد تكون هذه الفكرة واضحة في ذهن هؤلاء الذين يحصلون على قدرات خارقة ، وساعتها لا بد من أن يطرح ذلك السؤال :

ــ هل يستفيدون منها من أجل الخير أو يستعملونها في الشر؟

إن بعضهم يستغرقه التفكير في هذه القضية ، والبعض يسارع في استعمال هذه القوى للحصول على قصور وحدائق سرعان ما يفقدونها . و« مصباح علاء الدين » واضح في رمزه لهذه الفكرة . أما هرقل فيتنحى جانباً ، ويبتعد عن بقية الرعاة ، وهنا يلتقي بامرأتين : إحداهما فاتنة جميلة لعوب ، تمثل المتعة ، والأخرى جادة وحازمة ، وتمثل الفضيلة ، وكل منهما تمنيه بالكثير إن هو استمع إليها ، واختار الطريق الذي تدله عليه .. إنه هنا في مفترق الطريق .. وكلنا في واقع الأمر هرقل ، كثيراً ما نجد أنفسنا في ذات الموقف ، أمامنا سبيل سهل للمتعة ، نجني ثماراً زرعها آخرون ، ونقبل على كل ما يحقق لنا الكسب ، ويتــزيا ذلك بثياب السعادة ، الدائمة ويتخفى في ثناياها .. وتتراءى لنا الفضيلة بطريقها الشاق المملوء بالأشواك والعقبات .. وصولاً إلى النجاح ؛ إذ أن الحياة لا تعطي شيئاً بدون مقابل ، وبلا جهد حقيقي ، فأنت إذا زرعت تحصد ، وإذا أردت أن تجنى فلابد أن تزرع .. والفارق واضح بين الحكاية الشعبية والأسطورة ، ففي هرقل تكشف المرأتان عن هويتهما ، فتقول واحدة إنها « المتعة » .. وتصارحه الثانية بأنها « الفضيلة » .. لكن هذا يحدث في الحكاية الشعبية داخل العقل والنفس ، إذ يدور الصراع قوياً وينشب عنيفاً بين الاتجاهين ، وهما ليسا في وضوح الأسطورة ، فما من أحد يخير بين « المتعة » و« الفضيلة » ، إلا وسرعان ما يختار الأخيرة ، مع أن كلاً منهما ليس بديلَ الآخر باستمرار ، والحكاية الشعبية لا تواجهنا بمثل هذا الاختيار بشكل مباشر ، ولا تنصحنا بالطريق الذي علينا أن نختاره ، إنها فقط تساعد على أن تخلق لدى الطفل ذلك الوعي الذي يعينه على تحديد موقفه ، وتقنعه من خلال الأحداث والدراما ، وما تصوره من خيالات أن الطريق الأقصر والأسهل ليس أفضل الطرق .. والحكاية الشعبية متفائلة دائماً ، تزرع الأمل في نفس سامعها وقارئها ، وهى لا تسد أبداً طريق الرجاء ..

الفصل السادس



كامل كيلانى
وألف ليلة وليلة

الفصل السادس

كامل كيلاني وألف ليلة وليلة

كان لابد أن يلتفت كامل كيلاني ــ كرائد لأدب الطفل العربي ــ إلى ذلك التراث الرائع المتمثل في ألف ليلة وليلة.. ولقد استقى منها عشرة أعمال في سلسلة «قصص من ألف ليلة وليلة».. هي: بابا عبد الله والدرويش، أبوصير وأبوقير، علي بابا، عبد الله البري وعبد الله البحري، الملك عجيب، خسروشاه، السندباد البحري، علاء الدين، تاجر بغداد، مدينة النحاس..

لقد انتقى وأحسن الانتقاء، ومن الواضح أنه متأثر إلى حد كبير بما نقله الغرب عن ألف ليلة وليلة إلى أطفالهم. بل هو في بعض أعماله استرجع لنا هذه القصص مترجمة.. وما من طفل ــ في عصر الذرة والأقمار الصناعية ــ إلا ويقرأ ألف ليلة، ويشاهد حكاياتها على الشاشة، وينبهر بها، ويستمتع، وهم يضعون السندباد البحري وعلاء الدين وعلي بابا، بجانب أليس، وساحر أوز، ودكتور دولتيل، ويرون في هذه الشخصيات أبطالاً أحبهم الصغار من كل قلوبهم، وظلوا رفقاء وأصدقاء لهم حتى بعد أن تجاوزوا سن الطفولة.. ومما لا شك فيه أن كامل كيلاني قد أحسن إلى الأجيال المتعاقبة بعمله هذا، فقد طُبع عشرات المرات، وقرأته الملايين.. والمحاولات التي بذلت للاقتراب من ألف ليلة كانت أقل نجاحاً، ولا ترقى إلى مستواه الرفيع..

ماذا قالوا عن
كامل كيلاني وألف ليلة؟

وقد تنبه كامل كيلاني إلى ضرورة الإعلام عن أدبه للصغار، وكان يريد توعية الكبار بهذا الذي ينهض به، وبعد سنوات قليلة من بداية إصداراته لكتب الأطفال ــ ١٩٢٧ ــ

كان وراء ظهور كتاب من أعماله للأطفال شارك في كتابته عدد من الأدباء والكتاب.. من بينهم «عطية فهمي شاهين» الذي طبع عام ١٩٣٤ كتاب (مكتبة الأطفال وقصص الكيلاني) ويتحدث هذا الكتاب عن كامل كيلاني باستفاضة وينقل إلينا ما قاله عنه أمير الشعراء أحمد شوقي، وعبد الله عفيفي، والمازني، وصادق عنبر، وحسن القاياتي، ومحمد فريد وجدي، والشيخ محمود أبو العيون، ومحمد الهراوي، وأحمد زكي أبو شادي..

يقول أحمد زكي أبو شادي عن كامل كيلاني من قصيدة طويلة:

جددت لذة «ألف ليلة» قادراً
ووهبتنا جزراً لها وقصوراً
وأعدت خلق «السندباد» كأنه
أضحى يشاركنا مُنىً وشعوراً

ويتحدث شاعر الأطفال محمد الهراوي عن الكتب المدرسية عام ١٩٣٤، ونكتشف أننا نردد نفس الكلام بعد نصف قرن من الزمان.. يقول:

«الحق أن أطفال مصر محرومون من كل ما يتمتعون به من كتب القراءة والمطالعة والدرس والتعليم، قلة من المؤلفين من يعنى عناية خاصة بكتب الأطفال، وحتى رجال البيداجوجيا (التربية) في كتبهم المدرسية، وهؤلاء أيضاً قلما يضعون مؤلفاتهم الصغيرة في مستوى مدارك الأطفال.. هذا النقص الكبير في مؤلفاتنا العصرية أحدث فراغاً لا يملأ إلا بالاعتراض المر بلسان أطفالنا الصغار، وهذا الاعتراض –إن لم نسمعه كلاماً– فقد ندركه شعوراً بالإعراض عن تلك الكتب واستثقال ما فيها، ورمي العلم بالجفاف.. وبعد، فقد وقع في يدي الآن كتاب لطيف ظريف لعله في أول صف من الكتب المنشورة لأطفالنا، ذلك الكتاب –أو الكتيب على طريق الإعجاب– هو قصص للأطفال من عمل الأديب الفاضل الأستاذ كامل كيلاني، وقع في يدي هذا الكتاب، وما إن شرعت أقرؤه –بفكر الأطفال– حتى ساقتني أولى صفحاته إلى أختها، وهذه إلى جارتها، وتلك إلى تاليتها حتى أسلمتني آخر صفحة إلى الغلاف التالي للكتاب، دون أن يكون بين الصحيفة وأختها فترة انقطاع، وتلك هي مزية كتب الأطفال. حكاية رشيقة مختارة من ألف ليلة، موضوعة بأسلوب شائق، خالية من هجر القول، وغريب الألفاظ، محلاة بالصور الجذابة».

ويقول محمد فريد وجدي:

«من أدباء مصر الجادين: كامل كيلاني وقد جمع إلى حسن الاختيار في إحياء الأدب

العربي التوفيق وجزالة الفائدة، ذلك أنه عمد إلى الكتاب المشهور بألف ليلة وليلة، واستخرج منه قصة (السندباد البحري) فصاغها في قالب جديد من البيان ــ هو السهل الممتنع ــ وجعله أول سلسلة لأقاصيص من هذا المعين الثَّرِّ، ولم يكفه سرد الحكاية ــ على ما فيها من ملهيات أدبية ــ بل حلاها بالصور الكثيرة المؤثرة على الخيال، فجاءت على مثال الأقاصيص التى يعملها كتاب الإفرنج للأطفال حذو القذة بالقذة. وإذا نحن من قصة السندباد البحري ــ المهملة في زاوية كتاب لا يأبه له أحد إزاء قطعة من الأدب العصري الممزوج بالخيال العربي يفيد مئات ألوف من النابتة المصرية، ابتدأت حياتها العلمية في المدارس الأولية، ولا تجد ما تجده نابتة الأمم من المؤلفات التي من هذا النوع..».

ألف ليلة وليلة
بين مجموعات كامل كيلاني:

نشر المرحوم كامل كيلاني ما بين ١٩٢٧ و١٩٣٤ أربع مجموعات للأطفال، بجانب جاليفر عن سويفت، والعاصفة عن شكسبير، وهو في هذه البدايات كان يتصور أن كل مجموعة من هذه المجموعات تلائم طوراً من أطوار الطفولة، يلاحظ فيها سن الطفل وإدراكه واستعداده، كما يقول عطية فهمي شاهين في كتابه (مكتبة الأطفال وقصص الكيلاني):

المجموعة الأولى: تضم حكايات الأطفال كتبها للطفل الصغير وعمد فيها إلى التكرار في الألفاظ والعبارات، وظهر في هذه المجموعة ثلاثة كتب: الدجاجة الصغيرة الحمراء، أم الشعر الذهبي، بدر البدور.

المجموعة الثانية: لم يقف عند اللغة، بل استهدف بعض القيم التي يرى ضرورة ترسيبها في نفوس الأطفال، وحتى يبتعد عن المباشرة أعطاها صبغة فكاهية، وتضم هذه المجموعة ستة كتب، وهي: عمارة، الأرنب الذكي، عفاريت اللصوص، نعمان، العرندس، أبو الحسن.

وتأتي بعد ذلك المجموعتان الثالثة والرابعة، ولنا معهما وقفة لا بد أن تطول؛ إذ يتضمنان ما استقاه من ألف ليلة..

المجموعة الثالثة: أسماها يومئذ «قصص جديدة للأطفال».. وهو فيها يتصور الطفل قد بدأ يألف القراءة ويحبها ويقدر على ربط المعاني بالألفاظ التي تدل عليها.. وتحتوي هذه المجموعة على القصص التالية:

١ ــ بابا عبدالله والدرويش.
٢ ــ أبوصير وأبوقير.
٣ ــ علي بابا.
٤ ــ عبدالله البري وعبدالله البحري.
٥ ــ الملك عجيب.
٦ ــ خسروشاه.

وتحاول قصة بابا عبدالله والدرويش أن تضع أمام الطفل صورة بشعة ونتيجة سيئة للطمع، كما تبرز قيمة الإيثار، وتغرى الطفل بها وتشيد بصاحبها.

أما قصة (أبوقير وأبوصير)، فهي تحكي عن صديقين: أحدهما يحافظ على عهده لصاحبه، في حين امتلأ قلب الثاني حقداً وحسداً لصديقه المخلص، والعاقبة كما نتوقع: النجاح والثراء للمخلص، والخاتمة السيئة للثاني..

وقد أعادت نبيلة راشد «ماما لبنى» كتابة هذه القصة بعد كامل كيلاني بنحو أربعين عاماً.

والمقارنة بين العمل تكشف عن اتجاهين متميزين في التعامل مع القصص التراثية، وتوضح دراسة النصين تصور كل منهما للطفل المتلقي، وهذه المقارنة تمنحنا قدراً كبيراً من المتعة، لولا أننا سنجريها مع نص آخر هو (الملك عجيب).

والمجموعة الرابعة: أطلق عليها كامل كيلاني «قصص للأطفال»، ويراها عطية فهمي شاهين «لوناً جديداً يختلف عما في المجموعات السابقة» فالطفل في تصور كامل كيلاني في هذه المرحلة «قد أصبح شغوفاً بالقراءة» ثم «إن نفسه قد تخلقت بمعانٍ نبيلة مما تضمنته المجموعات السابقة»؛ لذلك يقدم له الكاتب قصصاً لا تعتمد على شخصيتين فحسب ــ كما حدث في أغلب قصص المجموعات السابقة ــ بل هي تتناول أشخاصاً كثيرين ومواقف متعددة، ثم هي فوق ذلك قصص مشهورة كتب لبعضها الخلود، وهي لا تخاطب طفلاً صغيراً، بل طفلاً قادراً على الفهم والإحاطة بمعنى القصة..

هكذا يقول كتاب «مكتبة الأطفال وقصص الكيلاني» الصادر عن (مطبعة المعارف ومكتبتها بمصر) عام ١٣٣٥هـ ــ ١٩٣٤م.

وتضم هذه المجموعة أربع قصص هي:

١ ــ السندباد البحري.
٢ ــ علاء الدين.
٣ ــ تاجر بغداد.
٤ ــ ربنسون كروزو.

وقد ندهش لإقحام ربنسون كروزو على هذه المجموعة التي استكمل بها كامل كيلاني ما أطلق عليه فيما بعد ذلك «قصص من ألف ليلة» ووضع روبنسون كروزو في سلسلة أشهر القصص مع جاليفر في كتبه الأربعة.. واستبدل بها قصة «مدينة النحاس» لتكتمل قصص ألف ليلة، وتصبح عشر قصص.

ويضيف نفس المرجع أن أول قصص هذه المجموعة «السندباد البحري» إحدى قصص ألف ليلة المشهورة ــ لم يشر إلى ذلك في المجموعة الثالثة السابقة ــ ويرى أن كامل كيلاني «لم يقدمها إلى الطفل فاسدة الخيال مفككة التراكيب كما هي في ألف ليلة، بل وضعها في أسلوب سهل جذاب، وخيال رائع، وحلاها بكثير من الصور، فبدت رشيقة أنيقة».

ثم يقول: «وأكثر ما يعجبني في طريقته القصصية أنه يجعل الطفل يشعر بأنه يستمع إلى متحدث له، لا أنه يقرأ، فهو يروى القصة»، وكأنها حديث يرويه لشخص آخر.

.. انظروا مثلاً في قصة علاء الدين كيف يقص القصة على الطفل، وكأنه يتحدث في بساطة:

أتعرفون بلاد الصين أيها الأطفال الأعزاء؟ لعلكم سمعتم باسمها، وما أظنكم قد سافرتم إليها مرة واحدة في حياتكم، فهي بلاد بعيدة جدًا، وأنا أحب أن أقص عليكم شيئاً مما حدث في تلك البلاد البعيدة).. وهكذا يتقدم إلى الطفل بالقصة في بساطة وسهولة تشوقه وتجعله ينتبه انتباهاً تامًا إلى مواقفها ومعانيها وحوادثها..

وينحو كامل كيلاني في تاجر بغداد نحواً جديداً، إنه يضع أسئلة في صفحاتها، وهذه ــ كما يقول الكاتب ــ طريقة متبعة في أكثر الكتب الغربية الموضوعة للأطفال.

ولعل العبارة الأخيرة تطرح علينا سؤالاً أصبح من الضروري أن نحاول الإجابة عنه، ونقصد بذلك:

ــ هل أعاد كامل كيلاني صياغة قصص ألف ليلة، أو اعتمد على ترجمة بعض النصوص الأجنبية التي كتبت للأطفال؟!

محاولة تقويم

قصص الكيلاني عن ألف ليلة :

إن الأمانة العلمية تقتضينا محاولة الإجابة عن هذه التساؤلات، ومقارنة هذه الأعمال التي قدمها كامل كيلاني للأطفال عن ألف ليلة بالنصوص الأصلية، وسنجد بعض المفارقات؛ إذ أن هناك تفاصيل غاية في الطرافة في تلك النصوص لم يكن من السهل أن تفلت من الرجل، فهو يقظ وحساس، يحسن الاختيار والانتقاء، الأمر الذي قد يدهشنا.. ثم أن هناك تغييرات في بعض هذه النصوص نراها جوهرية، وكان الرجل حفياً بالتراث، محافظاً عليه، وكتاباته للكبار في هذا المجال تكشف عن محقق دءوب أصيل، هل فرض عليه هذا التغيير أنه يكتب للصغار؟.. بعض هذا التغيير لم يكن ضرورياً، بل أحياناً نجد النص الأصلي أقرب إلى الطبيعة والتلقائية، ونحس أن التغيير يتناسب أكثر مع أسلوب الغرب في التفكير، وطريقته في عرض الأحداث، وسرد القصص.. وهناك إضافات لبعض القصص لا نعثر عليها في النص الأصلي، هل اقتضتها رغبته في إفادة الصغار وإثراء معلوماتهم وتثقيفهم وتوجيههم ؟!..

إننا أمام رائد غير مسبوق في مجاله، وعمله جدير بالاحترام والتقدير، ولن يقلل من قدره إذا قلنا إنه من الواضح أنه قد لجأ إلى الترجمة في كثير من الأحيان، وعثرت شخصياً على قصة (علي بابا) بالإنجليزية لا تختلف في كثير أو قليل عن القصة التي كتبها كامل كيلاني، وربما له عذره في هذه القصة بالتحديد، فهي ليست من قصص ألف ليلة وليلة بأجزائها الأربعة المعروفة، وإن تضمنتها ترجمة (أنطوان جالان) الفرنسية، وهي أول محاولة في العصر الحديث لترجمة هذه القصص..

ولكن، إذا كان هناك مبرر مع (علي بابا)، فلماذا نجد أن قصة (أبوصير وأبوقير) أيضاً تتشابه مع نص آخر بالإنجليزية ؟!.. وهذا النص الأخير يختلف في كثير من جوانبه عما ورد في ألف ليلة.

على أن كامل كيلاني في تقديمه لقصص شكسبير و«أشهر القصص» ترجم أعمالاً مبسطة، ولم يشر إلى الذين قاموا بهذا التبسيط، مكتفياً بنسبة القصص الأصلية إلى أصحابها ونعني بهم شكسبير وسويفت وديفو، ولعله فعل ذلك أيضاً، دون أن يجد غضاضة فيما فعله، ولسنا نرى فيه عيباً، فالذين يبسطون الأعمال للكبار في إنجلترا بالتحديد، من أمثال ميشيل وست وتود كانت لهم خبرات عريضة بهذا العمل، وهم يستثمرون هذه الخبرة بشكل يعود على الطفولة بالخير، إذ يلتزمون بقاموس الأطفال، وعباراتهم قصيرة غير معقدة، وتمضي سطورهم سهلة يسيرة، تترقرق على سطوح الصفحات.. وإذا كان كامل كيلاني قد لجأ إلى

هذه الكتب لتقديم ألف ليلة إلى أطفالنا فإننا نحمد له أن اعتمد على أصحاب الخبرات، ولم يوقع نفسه في ورطة تلخيص عشرات الصفحات في حيز ضيق، ربما لا يفي بالمطلوب.

وهذا الذي نقوله لا يمس كامل كيلاني في قليل أو كثير، فإن دوره الرائد معترف به، والذى ترجمه ونقله قام به وفق منهج، وبوعي كامل بما يؤديه، على الرغم من أنه بدأ وسط ظروف صعبة، ولم يكن هناك تيار واع يسانده، وكان وحيداً في الميدان بلا أجهزة تعينه وتساعده.. وبرغم ذلك استطاع أن يفرض عمله وإنتاجه وثمار قلمه، ويكفي أن بعضاً ممن جاءوا بعده ما زالوا يعيشون ما قبل عصره نقلاً واقتباساً، وما من منهج أو خطة، وما من عمل واحد من إبداعهم، الأمر الذي نشعر إزاءه بالأسى والحزن، فقد كنا نريد من هذا البعض خطوة إلى الأمام، خاصة ونحن جميعاً نقف على أكتاف هذا الرائد العظيم الذي وصف لنا الطريق وَعَبَّدَه ومهده..

دراسة مقارنة

حول الملك عجيب:

هذه واحدة من قصص ألف ليلة التي اجتذبت القراء، وشدت إليها الكثيرين.. وقد عالجها كامل كيلاني بأسلوبه الخاص، وبسطها، ورواها بشكل مشوق، ولم يغير من أحداثها، بل التزم بالنص، وراح يسرده في تسلسل، وبطريقة مثيرة، تجعل القراء من الأطفال في لهفة شديدة إلى متابعة ما يجري، مستثمراً ما لديهم من حب للاستطلاع..

تقول القصة إن الملك عجيب بن الخصيب كان يحب رحلات البحر، فركب سفينة هبت عليها عاصفة، وما إن نجت السفينة وتطلع الربان من خلال منظاره حتى صرخ: هلكنا.. والسبب أنهم قد اقتربوا بشدة من جبل المغناطيس، وله خاصيته المعروفة: إنه يجتذب المسامير الحديدية من السفينة، وبذلك تتحطم وتنهار وتغرق.. وقد حدث ما تنبأ به الربان، واستطاع الملك عجيب أن يجد لوحاً من السفينة يحمله مسافة طويلة ووصل به إلى الجزيرة التي عليها هذا الجبل.. وسقط الملك عجيب على أرضها نائماً، وحلم أن تحت رجليه قوساً وثلاثة أسهم يستطيع عن طريق تصويبها إلى تمثال الفارس الذي يمتطي حصاناً من النحاس، أن يسقطه في البحر، ومعه الطلسم، أي اللوح الذي كتبت عليه الكلمات السحرية التي تعطي الجبل قدراته الأسطورية.. وعند سقوط الفارس في الماء يفقد الجبل خاصيته، ولا يستطيع بعد ذلك أن يجذب إليه مسامير السفن.. وعندما استيقظ الملك عجيب من نومه استطاع بعد مغامرات مثيرة أن يحقق هذا الحلم، وأعانه الله على ذلك؛ لأنه كان دائماً يذكر الله ويحمده.. وتتضمن القصة شخصية جانبية هي فتى قابله الملك عجيب في الجزيرة، وقد بعث والد الفتى به إليها لكي يتفادى نبوءة بموته في سن معينة ويوم محدد..

وفي ذلك اليوم مات الفتى قضاء وقدراً بسكين كان يحمله الملك عجيب، كأنما يريد الكاتب أن يزرع في الأطفال صدق النبوءات..

هذا تلخيص لقصة في عشرين صفحة بالرسوم نشرها كامل كيلاني في مجموعته الثالثة، ثم عاد وضمها إلى سلسلة (قصص من ألف ليلة).

وقد تلقف المرحوم الشاعر صلاح عبدالصبور هذه القصة، وصاغ منها قصيدة رائعة ـ للكبار وليست للأطفال ـ وكانت له تجربته للصغار في (مقبرة الأفيال) بالاشتراك مع د. عبدالعزيز عبدالمجيد، كما أنه صاغ لهم (حي بن يقظان).

يقول صلاح عبدالصبور في يوميات الملك عجيب بن خصيب..

لم آخذ الملك بحد السيف، بل ورثته
عن جدي السابع والعشرين..
قصر أبي في غابة التنين
يضج بالمنافقين والمحاربين والمؤدبين...

وفي آخر القصيدة يقول:

رأيت في المنام أنني أقود عربة
تجرها ست من المهارى. (جمع مهر)
تجوب في الوديان والصحارى..
وفجأة تحولت خيولها قططاً..
تمشي إلى الوراء، وجهها، عيونها تبص لي شراراً..
ثم غدت عيونها نجوماً..
هذا النجم .. النجم القطبي..
الدب القطبي الأبيض..
صارت قططي دببة..
يخطو نحوي الدب القطبي ليأكلني..
أو يأخذني ليعلقني في فكه..
أتخيل أني علقت بفك الدب الأبيض..
أني أتدلى من أسنان الدب الأبيض..
يا خدام القصر .. ويا حراس .. ويا أجناد..
ويا ضباط .. ويا قادة..

حدوا حول الكرة الأرضية نسج الشبكة..
كي يسقط فيها ملككم المتدلي..
سقط الملك المتدلي جنب سريره!..

وقد قرأت هذه المقطوعة من مذكرات الملك عجيب بن خصيب على الأطفال، وفهموها وضحكوا لها طويلاً، وأدركوا التداعيات التي لجأ إليها الشاعر، واستمتعوا بها كثيراً.. بل عقب واحد منهم..

ــ نحن نسمي العرش في كتبنا العربية «سرير الملك».

وقد اقتبست شخصياً قصة الملك عجيب بعد قراءتي لها عند كامل كيلاني، وفي أصل (ألف ليلة)، ووقفت عندها طويلاً؛ إذ أنها فيما أرى واحدة من أقدم قصص الخيال العلمي في التاريخ، إن لم تكن أقدمها، وفي عصرنا الحديث كتب هذا اللون من القصص كل من جون فيرن الفرنسي، ويلز الإنكليزي، وسلجاري الإيطالي، وأخيراً (إيزاك أسيموف) الأمريكي الذي سجل في هذا المجال تفوقاً عالمياً ساحقاً.

وقصة الملك عجيب تؤكد معرفة العرب بالمغناطيس، وابتكارهم لقصة جبل المغناطيس يدل بشكل قاطع على خيالهم الخصب وعلى إدراكهم لأهمية العلم، وذلك في وقت مبكر.. وقد استخدمت هذه القصة في كتاب علمي يدور حول (بيت الإبرة) المغناطيس؛ لأدلل بها على أنهم لم يكتفوا بالمعرفة، إنما نسجوا حولها عملاً فنياً، وتجاوزوا هذا إلى استثمارها في ابتكار البوصلة، التي قيل إنها من عمل الصينيين، برغم أنها عربية الأصل، بل لقد طورها العرب وتمكنوا من صنع البوصلة البحرية.

إن قصة الملك عجيب قد تناولتها أقلام ثلاثة ــ هي تنويعات على لحن واحد كما يقولون ــ قلم كامل كيلاني سردها عظة وعبرة، وقلم صلاح عبدالصبور استوحى منها قصيدة سياسية رائعة، وقلم ثالث اتخذ منها دليلاً على ابتكارنا لقصص الخيال العلمي، وعلى اختراع البوصلة.. وتبقى القصة الأصلية في ألف ليلة، تبقى قائمة للأجيال ممتعة، بديعة، موحية، ولا قدرة لنا على تصور ماذا يمكن أن «يستخرجوا» منها، فنحن أمام منجم، وكنز.. بل إن المنجم قد ينضب، أما ألف ليلة فهي باقية خالدة..

ماذا بعد كامل كيلاني في ألف ليلة وليلة؟

قدم كامل كيلاني عملاً متكاملاً بكتبه العشرة من ألف ليلة، وهي بدايات طيبة،

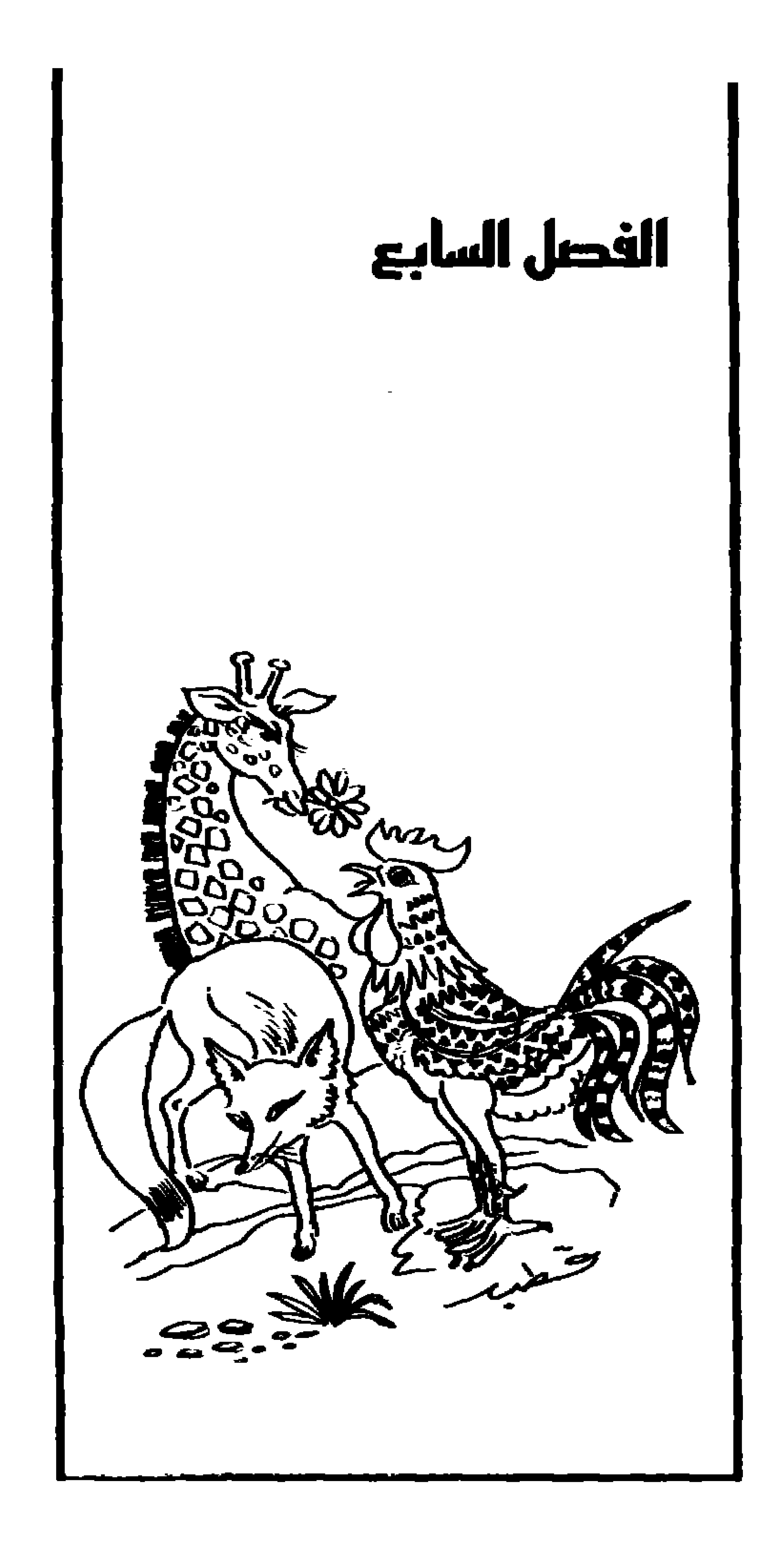
وكنا نتطلع إلى من يواصل رسالته، ويمضي على الطريق في أعمال أخرى من ألف ليلة، فالكتاب ضخم وحكاياته بالمئات، كما أننا نريد أن يستوحى البعض جانباً من هذه القصص ليؤلفوا ويبتكروا الجديد على ضوئها، ومن خلالها.. وأريد أن أشير هنا إلى أكثر من عمل حاولت به أن أنسج على منوال ألف ليلة، دون أن أنقل عنها.. وأكتفي بعملين عن مصدر واحد..

قصة الصياد والعفريت واحدة من الحكايات الشهيرة، وقد كتبتها بمضمون سياسي جعلت من الصياد رمزاً لقوى الغرب حين كانت تريد أن تجرنا إلى الأحلاف العسكرية والسياسية، ومزجت بين تصور الصياد أن الزجاجة فارغة، وبين دعاواهم بأن هناك فراغاً في الشرق الأوسط.. الصياد الغربي يلتقط الزجاجة، يفتحها ليَخْرُجَ منها مارد عربي، وهنا يحتال الصياد كما في القصة، ويسأل المارد أن يريه كيف كان داخل القمقم، لكن المارد يقهقه ضاحكاً، قائلاً إننا أصحاب الحكاية ـ يا عزيزي ـ لقد انطلقت من الحبس والقمقم ولن أعود إليه.. (نشرت في الخمسينيات في جريدة المساء برسوم مصطفى حسين).

وعدت لأتناول قصة الصياد والعفريت في (عفريت الزجاجة القزم) ـ الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٢ ـ وجعلت العفريت فيها ليس مارداً، بل في حجم عقلة الأصبع، وغير قادر على تنفيذ الأوامر بالكامل، بل يحقق نصفها فقط، وحين يطلب (علي الصغير) منه بَدْلَة يأتي بالجاكتة فقط!، وتحدث مفارقات مضحكة، ويبكي «المارد الصغير» لكن صاحبه الطفل يحل المشكلة بطلب الأشياء مضاعفة.. ويرغبه في مغادرة القاهرة إلى بغداد، وإذا بالمارد ينقله إلى قلب الصحراء، حيث منتصف المسافة.. ويتعقد الأمر فيسأله ناقة تحملها إلى بغداد فيأتيه بأربعة قوائم! فسأله إخفاءها وإحضار جلين، وينجح في الإتيان بجمل واحد.. وينطلقان عليه، لكن اللصوص يتربصون بهما، ويطلب علي من المارد الصغير أن يحول اللصوص الثمانية إلى خراف، فيتمكن من تحويل نصفهم فيهرب الآخرون، ويدخل (علي) بغداد، ويتزوج بنت الوزير، لا السلطان!

إن ألف ليلة كنز لا يفرغ لكُتَّاب الأطفال، ونبع يمكن أن يستقوا منه الكثير.. لا نسألهم النقل، أو إعادة الصياغة، بل نرجو تطويراً للقصص، وجديداً مستوحى منها؛ إذ من العيب أن يقوم الغرب بذلك العبء ونتقاعس نحن عنه، إذ أننا أولى به، وجدير بنا أن ننهض به، لكي يقرأ أطفال العالم كما قرءوا ألف ليلة..

الفصل السابع



الأطفال وقصص الحيوان
فى الأدب عامة وفى ألف ليلة خاصة

الفصل السابع

الأطفال وقصص الحيوان
في الأدب عامة وفي ألف ليلة خاصة

تلقى ألف ليلة وليلة تعسفاً بوليسياً، بقدر ما تلقى من حفاوة علمية وأدبية، وليت خصوم هذا الكتاب يقرعون ما قاله «فولتير»: إنه لم يزاول كتابة القصة إلا بعد أن قرأ ألف ليلة ما يزيد على أربع عشرة مرة! وقد تمنى «ستاندل» أن يمحو الله من ذاكرته «ألف ليلة» حتى يعيد قراءتها والاستمتاع بها من جديد.. أما «جوته» فإن عبير ألف ليلة يفوح من «ديوان الشرق والغرب».. وما من كاتب أو أديب أجنبي نسأله عما قرأه في العربية، إلا نحظى منه إلا بعبارة «ألف ليلة».. ما لنا نمتشق الحسام ونقاتلها بين الحين والآخر كأنما هي رجس من عمل الشيطان، في نفس الوقت الذي نتخذها مظلة أدبية لنا في المحافل والمؤتمرات العالمية، ونتحدث عنها بفخر وإعجاب شديدين ؟!

.. كان هذا واحداً من المنطلقات التي حفزتني إلى اقتراح حلقة دراسية حول ألف ليلة وأثرها في أدب الأطفال العالمي.. فما من عمل لهم إلا وكان لهذا التراث الخالد أثر عليه خفي أو واضح، كما أن تلك الدراسة الرفيعة المستوى التي قدمتها عنها الأستاذة الجليلة الدكتورة سهير القلماوي قد جلت الكثير من الغموض الذي يدور حول هذه القصص، ويجدر بنا الاحتفال بصاحبة الدراسة، والدراسة ذاتها، وأثرها على أدب الأطفال في بلادنا وخارجها..

.. وكان نصيبي موضوع قصص الحيوان في ألف ليلة، وقد دار حوله الفصل الرابع من كتاب الأستاذة الدكتورة سهير القلماوي، واعتماداً عليه، وانطلاقاً منه تأتي هذه الدراسة التي تعرض لقصص الحيوان التي تكتب للأطفال منذ عهد مصر القديمة إلى يومنا هذا..

الطفل وعلاقته
الوطيدة بالحيوان :

علاقة الطفل بالحيوان وطيدة وثيقة، نستطيع أن نلمسها في يسر وسهولة، بل إن في مقدورنا أن نقول بالتشابه بينهما إلى حد كبير في مطلع العمر.. والأطفال فيما يبدو يحسون بهذا، ونراهم مفتونين بالحيوان: الرضيع يتابعه بعينيه، والحضين يحاول الوصول إليه، وعندما يتمكن الصغير من نطق كلمتي: «بابا وماما» تأتي على أثرهما كلمة: «بوبي» وغيرها.. وهم في كل اللغات يترنمون بأغنيات عنها «قطتي نميرة»، وفي مقدورهم تمييز أصواتها بل تقليدها في بعض الأحيان، كما أن في استطاعتهم معرفة صورها في المجلات والكتب، وهم يتعاملون مع الأليف منها إذا ما التقوا به، ويعرفون المفترس إذا أتيحت لهم زيارة حدائق الحيوان؛ لذلك فما إن يصير الصغير في سن المدرسة حتى يستطيع أن يسمى عشرات الحيوانات قد يكون من بينها الخرتيت والكانجارو..

وتأتي قبل ذلك، وبعده، قصص الحيوان التي تلقي ترحيباً من الأطفال منذ البداية، سواء كانت هذه القصص من مصر القديمة، أو عن إيسوب اليوناني، أو كليلة ودمنة، أو لافونتين.. وعندما يتقدم الأطفال في العمر يقبلون على القصص الواقعي عن الحيوان، بعد أن ينفضوا أيديهم من قصص الحيوانات المتكلمة، وأغلبهم يفتنون بحكايات الحيوان على مدى العمر، وطوال الحياة، ويتابعونها في لهفة في الصحف والمجلات، وعلى شاشة التليفزيون والسينما.. ومن هنا يأتي الاهتمام بها ــ للأطفال والكبار معاً ــ وعلى مدى التاريخ كان هناك فيض منها، أمتع الإنسانية جيلاً بعد جيل، وسوف يمتعها على الدوام.

ويغنينا كتاب د. سهير القلماوي عن التأريخ لقصص الحيوان منذ كان على جدران معابد الفراعنة، ومخطوطاً في ورق البردي إلى عصرنا هذا، ولو أننا بحاجة إلى الحديث عما يدور في هذا المجال للأطفال عالمياً: نقلاً عن ألف ليلة، أو تقليداً لها أو تأثراً بها..

بل وماذا «بعدها»؟ وماذا تجاوزاً لها؟!.. إننا نعيش عصر الإبداع والابتكار، ومن هنا تأتي صرخاتنا للأجيال الجديدة بضرورة الأمانة العلمية في النقل، وحتمية محاولة التأليف والإبداع.

قصص الحيوان :

وقصص الحيوان في أغلب صورها ــ كما تقول أربثنوت في مجلدها الضخم عن كتب الأطفال ــ لا تتجاوز ألواناً ثلاثة..

أولاً : الحيوانات المتكلمة (أو نحن داخل فراء، وعندما يكسونا الريش).. والحيوان هنا يتخذ شخصية الإنسان، وكل ميزاته، وهذا اللون من القصص ليس علمياً على الإطلاق، وإن كانت له صفة العالمية، وهو موجود بوضوح في الفلكلور والقصص الشعبي، لعل أوضح مثال له : (عنق الزرافة وقصص أخرى) و (الديك وقصص أخرى).

والحيوانات هنا تتحدث مع بعضها البعض، وقد تتحدث إلى الإنسان ويتحدث إليها.. إننا قد نحكي عن أرنب أو بطة، مع أننا في واقع الأمر نحكي عن أنفسنا، أو عن جانب منها، محاولين التغلب على المشكلات والصعوبات التي تواجهنا.

والحيوانات في (عاصفة في الصفصاف) أقرب ما تكون جيراناً وأصدقاء لنا، وليست مجرد ضفادع تعيش في الماء.. وهذا اللون مرح، وفكه، وله مغزى أخلاقي.. ولعل هذا هو السبب في أنه لم يندثر.. ولن ينتهي أبداً؛ لأنه يضحكنا من أنفسنا وغبائنا.. إن (دونالد دك) أو بطة والت ديزني العصبية تذكرنا بشخص ما، هي طبعة جديدة فيها مبالغة من واحد نعرفه يعلن دوماً غضبه وضيقه بصوته الخشن المشحون..

ثانياً : هناك حيوانات تبقى حيوانات كما هي، فقط هي تتكلم، ولا تخرج عن صفاتها الحيوانية، بل تلتزم بها ــ علمياً ــ فقط هي تتكلم وتنطق.. وفي (كتاب الأدغال) ــ الذي كتبه كبلنج، وترجمت السيدة أمينة السعيد في سلسلة أولادنا جزأين من أجزائه الأربعة ــ يحاول موجلى أن يعرف لغة أصدقائه ذوات الأربع، ويتحدث إليها كما يتحدث إلى أصحابه وأفراد أسرته، لكن يبقى الدب دباً، له تجربة الدب، وكذلك الثعبان، ولا يستشار إلا عند الضرورة القصوى، وفي قصة (بامبي) ــ للكاتب فلكس سالتين ــ تتكلم الغزالة على أنها غزالة ــ لا أكثر ولا أقل ــ وتتحدث في شئون البشر ــ وقد ترجمها الأستاذ شوقي جلال ولم تنشر بالعربية بعد ــ وفيما عدا ما ذكرناه فإن القصة علمية ومرتبطة بعالم الحيوان..

وهذا اللون صعب في تناوله؛ إذ ليس أيسر من (أنسنة) الحيوان، وإضفاء صفات البشر عليه.. أما بقاء الحيوانات على حالها، موجهة حديثها للأطفال فهو مفيد ورائع، وإن كان يشق على المؤلف أن يضع نفسه مكانه ويعبر عن متاعبه، والصعوبات التي يواجهها، والمخاوف، بل والمآسي.. والأطفال يتعرفون بحق من خلال مثل هذه الأعمال على حياة الحيوان، وتعتبر (البطة القبيحة) التي كتبها أندرسون نموذجاً رائعاً من هذا اللون.. إنها بطة في وسط مجموعة من الدجاج، والديوك، والإوز، و...، وهي تواجه مشكلة كونها (بطة)، وهي مرفوضة لأنها مختلفة، وهي تواجه خطر الطرد والوحدة، والعزلة، إنها تريد أن تنتمي إلى جنسها دون أن تعرف سبباً لذلك، وعندما تكبر وتنضج يرحب بها البط.. نعم، هي قصة

رمزية، لكنها علمياً سليمة، فيما عدا الجانب الخاص بأنها تنطق (يظهر هذا اللون في: الحصان الأسود الجميل: أنا سويل، خيال الحقل، لعبد التواب يوسف، والفيل كونجو لإيوجيه سميث).

ثالثاً: قصص الحيوانات كحيوانات ـ بشكل موضوعي ـ في عالمها الخاص، كما يراها مراقب عن قرب، تواجه مشاكلها، وتحارب أعداءها..

وقد تعالج هذه القصص عالم الإنسان والحيوان معاً ـ وهي هنا تكون حيوانات أليفة في الغالب، وهي هنا لاتفكر، لكن الناس يفكرون لها أو يتصورون أفكارها ويعبرون عنها، وهي لاتنطق، بل كل مايصدر عنها أصواتها العادية الطبيعية: المواء، النباح، الصهيل، النهيق.. الخ.. وهذا اللون أكثر ألوان قصص الحيوان انتشاراً، ويلقى إقبالاً متزايداً من أطفال تزيد أعمارهم على الثامنة.. إن الطفل هنا مشاهد ومراقب ومتفرج على عمل فكاهي، أو مأساوي، يتابع أحداثه في عالم غريب عليه؛ لذلك يستثير حب الاستطلاع في نفسه، ويوقظ مشاعره ويشحذ أفكاره، خاصة وهو لن يستطيع أن يتصور ما سيحدث: نعم، هو يعلم أن الأم سوف تحمي صغارها ولو ضحت بحياتها، لكن وسائل الأم للدفاع عن صغارها ستكون جديدة عليه، وانتصارها أو هزيمتها أمر غير مؤكد، ومشكوك فيه.. إنه يحاول أن يستنتج ما يريده منه كلبه الصغير، لكنه ربما لايكون على صواب في استنتاجه؛ لذلك فقد تقع أحداث وأحداث.. إن عنصر الشك وعدم اليقين يغلب على هذا اللون من القصص التي يكتبها المؤلفون المعاصرون، ويجعلونها أكثر إثارة من القصص الأخرى.. وإذا ما كان هذا اللون متفقاً بحق مع طبيعة الحيوان وقدراته فإننا سوف نجد فيه نبعاً للمتعة والمعرفة معاً، لطفل عصرنا، خاصة ذلك الذي يعيش في المدينة (وربما كانت الكلبة لاسي عن أريك نايت هي أوضح مثال لهذا اللون، ومنه أيضاً «ملك الريح» عن مرجريت هنري وحازت جائزة نيوبري وترجمتها مؤسسة فرانكلين إلى العربية، وتدور أحداثها في المغرب.. وكذلك قصة فليكا عن ماري أوهار).

هذه الألوان الثلاثة من قصص الحيوان يمكن تقسيم كل لون منها إلى فروع عدة، لكنها فقط وجدت لكي نستطيع في ضوئها دراسة هذا اللون الأدبي، وتناوله بالتحليل.. ومما لا شك فيه أن أول ما يخطر على البال بعد هذا التقسيم هو ذلك السؤال:

ماذا عن قصص الحيوان في ألف ليلة، وإلى أي لون تنتمي؟!

ماذا نقل العرب والغرب
من ألف ليلة للأطفال ؟

كان العرب والغرب في اقتباساتهم عن «ألف ليلة» للأطفال يركزون على عدد من القصص، دار في فلكها، ولم يخرج عنها إلا قليلاً.. وكان التركيز على ما يلي:

أولاً: قصص المغامرات، وأهمها «السندباد البحري» وقد استأثرت بالكثير من الاهتمام، فالدول الغربية في غالبيتها دول بحرية، وكانت رحلة ماجلان حول الأرض، ورحلة فاسكو داجاما حول إفريقيا، ورحلة كولمبس لاكتشاف أمريكا، قد جعلت الاهتمام بالبحر سمة أساسية في أدب الأطفال..

... وبالطبع لم يتوقف الأمر عند «السندباد» بل تجاوزه إلى «أبوصير وأبوقير» والملك عجيب بن خصيب، وعبدالله البرى وعبدالله البحرى.. الخ.

ثانياً: قصص الخوارق، وكانت علاء الدين والمصباح العجيب، وعلى بابا (وافتح يا سمسم) وعفريت الزجاجة ــ هي أكثر هذه الخوارق لفتاً لأنظار الكتّاب الغربيين، وكانت (شبيك لبيك) من الكلمات التي اجتذبت إليها الكتاب والقراء الصغار، بجانب خوارق مثل (بساط الريح) أخذت بتلابيب القراء الكبار والصغار.

ثالثاً: كان إطار قصص ألف ليلة، وحكاية شهريار وشهرزاد مما فتن الغربيين، واستحوذت شخصية (الراوية) على عقل وقلب القراء الصغار، وأثارت خيالهم، وقلدوه كثيراً (روبرت لويس ستيفنسون في ألف ليلة الجديدة، وقصص بوكاشيو الإيطالية دى كاميرون.. والعملان مترجمان).

ولم تلق قصص الحيوان فى ألف ليلة نفس الاهتمام؛ إذ كان تراث إيسوب القديم، ثم القصص الشعبي الذي ظهر مع بداية عهد النهضة مثل أعمال بيرو ولافونتين في فرنسا ــ أكثر جاذبية من قصص الحيوان في ألف ليلة، خاصة وهو متناثر وجاء عرضاً بهدف الوعظ.

ماذا في ألف ليلة
من قصص الحيوان ؟

هذا العرض القيم لموضوع قصص الحيوان في ألف ليلة ــ للدكتورة سهير القلماوي لابد أن يستوقفنا.. لقد راحت تجمع هذه القصص لتنتظم عقداً، بعض حباته من اللؤلؤ،

والبعض من الزجاج، وهي تحلل كل عمل منذ البداية.. الحمار والثور ــ أطول قصة من قصص الحيوان في هذا الكتاب وأزخرها بالمادة والحوادث، وهي القصة الوحيدة الكاملة في حين أن غيرها مجرد خبر يروى أو نادرة تقص.. ويدخل عليها عنصر الإنسان في شخصية (صاحب الزرع) ونلمح تأثراً بما قيل عن سيدنا سليمان ومعرفته للغة الحيوان.. ثم يظهر عنصران جديدان، «الديك والكلب»، والحيوان في القصة يفهم عن الإنسان، والعكس صحيح، دون حديث مباشر.

وهناك في الجزء الأول قصص الطيور ــ منها قصة الملك يونان والحكيم رويان ــ وفي أول الجزء الثاني قصة الثعلب مع الذئب وابن آدم.. وأول مجموعة قصص الطيور عن الطاووس والطاووسة، وبقية الحيوانات الهاربة من ظلم الإنسان وقسوته، وعندما يمسك الإنسان بالبطة يكون تفسير ذلك أنها تركت التسبيح.. وتأتي بعد ذلك قصة عابد وحمامة.. والجزء الثاني من هذه المجموعة من قصص الحيوان جاء بهدف التعليم والوعظ، مثل قصة الثعلب والذئب ــ وهذا اللون شبيه بما جاء في كليلة ودمنة.

وهناك لون من قصص الحيوان، هو فيها البطل، والمفسر لغوامض الكون، كما نري في قصة جانشاه الذي رحل إلى عالم الطير، وعالم الوحوش، وعالم القرود، وعالم النمل..

وقد تكون هناك حيوانات أسطورية مثل الحصان الطائر ــ هو من الأبنوس في قصة الطاووس والبوق والفرس.. (ابتكر المؤلفون شخصيات أسطورية لا هي بشر، ولا هي حيوانات، إنما هي مجرد مخلوقات غريبة يعد أشهرها «المومونز» وهم أبطال قصص «تاف يانسون» الفنلندية الحائزة على جائزة هانز أندرسون.. ثم أعمال تولكين الشهيرة الرائعة، ولعل ذلك من تأثير الحيوانات التي يتشكل على صورتها الجن.. والحيوان في ألف ليلة إما حيوان يحتفظ بالصفات الأساسية التي عرفت عنه، وإما مجرد صورة لقول الأقوال وفعل الأفعال المراد الاتعاظ بها..

ويهمنا أن نلفت النظر إلى أن البعض يتصور أن كل قصة فيها حيوان تصلح للأطفال، وهذا بالطبع غير صحيح، بل إن كثرة المواعظ ــ طابع قصص الحيوان ــ جعلت الأطفال في عصرنا هذا يضيقون بها، ويرونها «تعليمية ــ تربوية ــ وعظية» أكثر مما يجب؛ لذلك نأي الأطفال عنها، وانصرفوا.. على أن حاجتنا إلى إعادة صياغة قصص الحيوان في ألف ليلة قد باتت ضرورية شريطة أن نحسن الاختيار، وأن ننفض أيدينا مما هو ليس إضافة، وخاصة أن العرب والغرب لم يعطيا عناية كافية لهذا الجانب من قصص ألف ليلة.

تطور قصص الحيوان
في عصرنا الراهن

كتّاب العالم المتقدم لايتوقفون عند «القديم» بل هم دائماً في تطور، وهم يبدعون من حيث انتهى الآخرون، حتى تكون لهم إضافاتهم وابتكاراتهم وإبداعاتهم..

لذلك تختلف قصص الحيوان المعاصرة عن تلك القصص القديمة اختلافاً كبيراً، وإن استوحي البعض جانباً من الأعمال القديمة، ملتزماً بروح العصر، واضعاً نصب عينيه مواكبة ما يجري في دنيانا، محدداً أهدافاً تتمشى مع إنسان الفضاء والذرة والأقمار الصناعية..

وإذا كان ابن المقفع قد اختار الحيوانات قناعاً يخفي به أفكاره السياسية فإن عصرنا حفل بمن فعل نفس الشيء وعلى نطاق أوسع.. وربما كانت «مزرعة الحيوانات» للكاتب جورج أورويل ــ صاحب رواية عام ١٩٨٤ ــ هي أشهر عمل سياسي في هذا القرن، اتخذ

من الحيوانات أبطالاً، لأحداث رواية تتحدث عن «الثورات» وكيف يتصرف أصحابها، ويأكل بعضهم بعضاً.. ولعله الإعجاب بهذا العمل ــ أو لعله شيء آخر ــ هو الذي جعل «مزرعة الحيوانات» تترجم إلى العربية بأقلام ثلاثة:

المرحوم عباس حافظ، وعبدالحميد الكاتب، وثروت أباظة!.. وليس أيسر من الرجوع إليها؛ لذلك لن نطيل الحديث عنها، خاصة وهي عمل للكبار، ويستهدف في المقام الأول السخرية من «الثورات» ومن الكتلة الشرقية خاصة..

والتطور الحديث في قصص الحيوان للأطفال جعله معاصراً، بل شديد المعاصرة، وقد نقلت إلينا د. سهير القلماوي إبان مسئوليتها عن هيئة الكتاب بعض كتب إيطالية، قصصها بنت اليوم.. من بينها مثلاً (القرد حارس المرمى)، والقصة تحكي عن الحيوانات في مباريات كرة القدم، وهذا بدون شك يضفي طرافة على العمل، فالأطفال يحبون الحيوان ــ والقرد بالذات ــ وهم أيضاً مشغوفون بالرياضة عامة، وكرة القدم خاصة؛ لذلك يقبل الأطفال على قراءة هذه الكتب في لهفة، والمؤلف لم يفته أن يضع فيها قيماً وأفكاراً في أعماله هذه ــ جنباً إلى جنب الطرافة والحداثة.. إن الحيوانات تمارس الرياضة والحياة الطبيعية كالبشر؛ لذلك ألفها القراء الصغار، بل وأحبوها..

والتقط ليوليوني حكاية إيسوب (النملة والصرصور): ظلت النملة أيام الدفء تجمع طعامها

وتختزنه فى حين راح (الصرصار) يلعب، وعندما جاء الشتاء ـ أوان السبـات الشتوي ـ عاشت النملة على ما جمعته وادخرته، ومات «الصرصار» جوعاً وحسرة!..

(حاول أحد عباقرة التليفزيون في بلادنا تقديم هذا العمل، وكان يري في «الصرصار» حشرة قذرة، فاختار بدلاً منها نقار الخشب، الذي لا يحتاج كطائر إلى جمع طعام للشتاء. وبذلك دمر القصة بالكامل).. نقول: إن ليوليوني أعاد كتابة هذه القصة وجعل أبطالها من الفئران بينها فأر فنان، هو «فردريك» الذي لم يكن يجمع طعاماً بل يعايش الطبيعة والحياة، وعندما دخلوا الجحر، واستكان هو في ركنه بدون طعام، سألوه عما سيفعله، فقال لهم إنه يحس بأشعة الشمس تتخلله وتدفئه، وإن صورة المياه الجارية في الأنهار تطفىء عطشه، وإن الورود الملونة تملأ عليه خياله..،...

وعندما سكت طلبت إليه بقية الفئران أن يستمر في كلماته الرائعة التي جعلت جحرها الرمادي الكئيب كحديقة مزهرة.. وحملت إليه الفئران الطعام طيلة فترة الشتاء، إن على المجتمع أن يدفع للشاعر والفنان والمفكر مقابل شعره وفنه وفكره.. إنه هو أيضاً يجمع الصور والأخيلة والأفكار!

وتحت يدي «فابيولات» Fables أي قصص وعظية على لسان الحيوان مطبوعة في

أمريكا فى الثمانينيات، وصاحبها (أرنولد لوبل) حائز على جائزة كالديكوت في الرسم، وجائزة نيوبرى فى التأليف.. وسأختار بعضاً من حكاياته للتدليل على عصريتها (سبق لي أن قدمت جانباً منها في عيد الطفولة منسوبة إلى صاحبها).. ومجموع الحكايات عشرون.

والحكاية الأولي تحكى عن تمساح مشغوف كل الشغف بورق الحائط الملون في غرفة نومه، يتطلع إلى زهوره المنتظمة ساعات وساعات، ويراها في صفوفها كأنها جند «لا يخرج واحد منهم عن مكانه.. وقالت له زوجته: إنه يقضي وقتاً طويلاً في فراشه وأجدر به أن يخرج إلى الحديقة والهواء الطلق والشمس الساطعة، وكانت الزوجة فخورة معتزة بحديقتها، فأخذت التمساح لجولة بين زهورها وورودها وأشجارها، لكنها لم تعجبه؛ فهي متناثرة في غير نظام، وعاد لغرفة نومه ليواصل مشاهدة ورق الحائط قائلاً: إن هذه هي الحديقة الحقيقية التي يشعر فيها بالأمان والسعادة..

ولم يعد يغادر غرفة نومه، إلى أن أصبح شاحباً مريضاً.. ثم يورد المؤلف مغزى القصة كما كان يفعل إيسوب..

وتعالج الحكاية الثانية «الروتين» وضرورة الخروج عليه.. والثالثة عن ملك، حين يرتدي ثيابه الفاخرة، وينحني له الجميع، لكن خنفسة لم تنحن، وضاق بها، لكنها راحت تؤكد أنها لصغرها لايستطيع أن يرى انحناءها، فال عليها إلي أن سقط في الطين سقطة مدوية.. إن الذين يسقطون من علو يتحطمون!.

وهكذا تمضي الحكايات، وتصل إلى ذروتها عند «جل» أراد أن يصبح راقص باليه.. وراح يتدرب على ذلك، وبذل جهداً كبيراً في أن تصبح حركاته متقنة جميلة متزنة، وكان يقف على أطرافه ويتحرك بخفة ورشاقة إلى أن أتقن الحركات الأساسية، وظل يتدرب بلا كلل —إنه صبور— لشهور طويلة، تشقق خفه خلالها ونحل عوده، ولم يكف إلا بعد أن اعتقد أنه قد أصبح راقص باليه، واستدعى أصدقاءه ليشاهدوه، لكنهم مع الأسف لم يبدوا إعجابهم به، بل لقد رأوه لايصلح لهذا الفن على الإطلاق، وابتعدوا عنه ضاحكين، ومع ذلك فقد ظل على يقين من أنه أصبح راقص باليه، بل وراقصاً جيداً ورائعاً، لهذا راح يرقص لنفسه ويشعر بالرضا.. ذلك الرضا الذي يحس به هؤلاء الذين يحاولون إمتاع أنفسهم.

ويحكى لنا لويل عن (العنزة) التى أرادت أن تنقص وزنها بالامتناع عن أكل الحلوى، لكي تصبح رشيقة، وعن...، وعن... إنها حيوانات تعيش القرن العشرين، ولا تقل أبداً عن رائدة الفضاء (الكلبة لايكا).

ولعل شخصية (برابابا) التليفزيونية تكون ثمرة ألف ليلة، وعقيدة التناسخ عند الهند، في أسلوب عصري يتفق مع سعة الخيال في أيامنا هذه، وقد استخدم الرسام شخصية هذه في كتبه، وهي هلامية قادرة على أن تصوغ نفسها على الصورة التي تريدها؛ لتحل مشكلاتها.. وتقول د. سهير القلماوي في كتابها ألف ليلة..

«والإنسان أو الجن لايتقيد بأن يتخذ صورة معينة من صور الحيوان، وإن كثرت صورة القرد والحية، وإنما الإنسان قد يكون دباً أو طائراً أو كلباً أو غزالاً، والجن قد يكون أسداً، وهكذا.. أما الجن فيتحول إلى صورة الحيوان بإرادته ولوفاء أغراضه، وأما الإنس فإن ذلك لايكون له إلا إذا كان ذا مقدرة سحرية، ونجد صورة لهذا التحول المتتابع فيما وصف لنا من قتال بين العفريت وبين بنت الملك في قصة الصعلوك الثاني، فكلما اتخذ صورة حيوان اتخذت هي صورة الحيوان الذي يفترس الحيوان الذي أصبح هو على صورته.

أي شيء يكون «برابابا» إذا لم يكن هو «الجن» في ألف ليلة ؟! إن الحديث هنا يقتصر على تأثر أدب الغرب للأطفال بقصص الحيوان في ألف ليلة..

ونحن نلمح آثاراً أخرى في مجالات الجن، والسحر، والقوى الخارقة.. وإذا كان عفريت الزجاجة، ومارد خاتم سليمان، وخادم مصباح علاء الدين من الشخصيات الخارقة ـــ فنحن نجد الكثير من ملامحها في الرجل الأخضر، ورجل بستة ملايين دولار، وسوبرمان، والمرأة الخارقة.. فارق واضح بينهما: إن المارد العربي الخارق يأتمر بعقل الإنسان، في حين تتصرف خوارق الغرب من عند ذاتها، ومن هنا يأتي الخوف منها والفزع..

وأنا أنتصر للخوارق العربية برغم تفسير البعض لها على أنها لون من التعويض لجأ إليه «العبيد» ليقال لهم:

ـــ شبيك لبيك، عبدك بين إيديك!

على أننا نجد ملامح القوى الخارقة في كثير من حيوانات قصص السندباد.. وعلى شاكلتها كان ابتكار بعض نماذج حيوانية لقوى خارقة..

استخدام الحيوان

في القصص الديني الإسلامي:

استهدف القصص الحيواني ـــ خلال تأريخه الطويل ـــ التسلية والفكاهة، واتجه في طور من أطواره إلى الموعظة الخلقية.. وترى د. سهير القلماوي أنه قد انحرف عن ذلك متخذاً مظهرين:

المظهر الأول: اتخاذه وسيلة إلى قول مالا يمكن أن يقال، خشية بأس أو خوف سطوة، فينتقد الملوك مثلاً، والملك أسد، والناقد ابن آوى، كما نجد في كليلة ودمنة.

المظهر الثاني: أنه أصبح يتخذ وسيلة لقص القصة دون أي غرض، وأصبح الحيوان في القصة مقصوداً لذاته، كما نجد في قصة (الثعلب رينار) التى نظمها شاعر ألمانيا العظيم: جوته..

وبودي أن أضيف هنا مظهراً ثالثاً، لعله كان نتيجة القول بأن «الأساطير الدينية قصص، وفي هذا القصص لعب الحيوان دوراً هامًّا في تفسير ما هو غامض وخفي على الإنسان من هذا الكون»، و«بظهور الديانات السماوية أخذ هذا النوع يحيا حياة جديدة حاملاً بقايا ما علق به من آثار القصص والأساطير، والتف حول حوادث الديانات الجديدة

فصانته وحفظته، بل قل أحيته وردته إلى شيء من وقاره وجلاله، فحول حية موسى تجمع كثير مما كان يعتقد في الحيات، ولكن مما كان يقص عنها أيضاً، وحول فهم سيدنا سليمان للغة الحيوان التف كثير من القصص الحيواني الذي يدور حول مظاهر الاتصال والمعاملة بين الإنسان والحيوان ومظاهر ما للحيوان من دور فى الخليقة دينياً».

وربما كانت سفينة نوح بحيواناتها هي أيضاً من الأشياء الموحية بالقصص الدينى.. أيا كان، فإن المظهر الثالث الذى أري أن القصص الحيواني قد اتجه إليه هو أن يكون الحيوان إطاراً للقصة، أو راوياً لها بحكم أنه قد شهر أحداثها وعاصر ظروفها، وهو أسلوب حاولته منذ وقت مبكر من خلال ميكرفون الإذاعة، حين بدأته على لسان فيل أبرهه يحكى أحداث بناء الأحباش لكعبتهم في اليمن، وعندما لم يحج إليها الناس، زحف أبرهة على فيله يهدم كعبة سيدنا إبراهيم وسيدنا إسماعيل في مكة.. لقد رويت هذه القصة على لسان الفيل في الاحتفال بذكري مولد الرسول عليه الصلاة والسلام متوارياً خلف الميكرفون.. وتتاعبت القصص من هذا اللون: حمارة حليمة السعدية تحكى عن فترة الرضاعة، وتتابعت القصة، فعلى لسان البراق تأتي قصة الإسراء والمعراج، وعلى لسان الناقة، وحمامة الغار، وحصان سراقة بن مالك تأتي قصص الهجرة، وهكذا.. وشكلت عشرون قصة من هذا اللون حياة الرسول عليه الصلاة والسلام، وقال عنه د. عبدالعزيز كامل.. «يقص علينا قصة الرسول عليه الصلاة والسلام على ألسنة الحيوانات والطيور والظاهرات الطبيعية من جبال وآبار، وإذا كان هذا المنهج قديماً في تقريب المعرفة إلى الكبار والصغار، فإن كتابة السيرة النبوية بهذا الأسلوب السهل الممتع فتح جديد في تقريبها إلى أبنائنا الصغار».

وتكررت التجربة بشكل أكثر نضجاً في حياة الخليل إبراهيم، وعلى ألسنة الحيوانات أيضاً كانت هناك عدة قصص.. كبش الفداء.. الطيور الأربعة.. العجل السمين.. البعوضة الرهيبة.. ويسر ذلك للفنانين رسم الكتب الدينية، كما مكن دار الكتاب المصري من إصدارها بالألوان في صورة زاهية..

ومن خلال الإذاعة كانت هناك ثلاثون حلقة بعنوان (من قصص القرآن عن الطير والحيوان) قدمتها المرحومة السيدة سعاد حسن وأذيعت في رمضان ١٠٤٢هـ (١٩٨٢م) وضمت كل الحيوانات التي ورد ذكرها في القرآن الكريم تروى حكايتها، وأغلبها له ارتباط بواحد من أنبياء الله.. وكان المنهج في هذه البرامج أن نستخلص القصة، وأن نأتي بمادة علمية من دوائر المعارف عن الحيوان في هذه القصة؛ لكي تتضمنها الحلقة بحيث تذوب داخل النص.. وقدمنا هذ هذه الحيوانات:

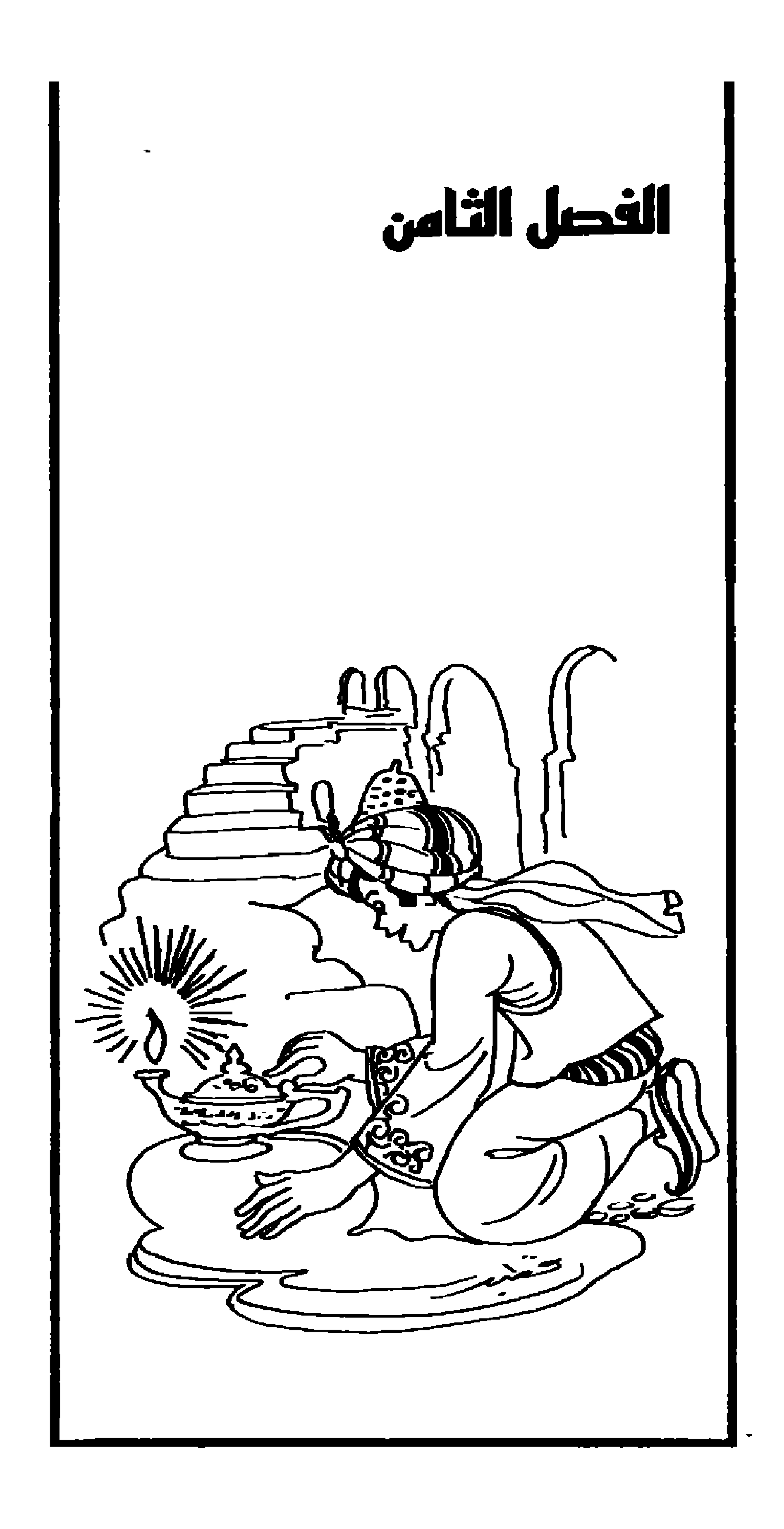
(فيل أبرهة ــ غراب قابيل وهابيل ــ حوت يونس ــ ناقة صالح ــ هدهد سليمان ــ نملة صغيرة ــ دابة الأرض ــ ذئب يوسف ــ ثعبان موسى ــ سبع بقرات ــ الجياد الصافنات ــ البعير والعير ــ البقرة الصفراء ــ العجل الذهبي ــ سمك موسى ــ طير داود ــ غنم القوم ــ نعجة واحدة ــ حمار عزيز ــ كلب الكهف ــ هيئة الطير ــ سفينة نوح ــ الضفادع والجراد ــ بيت العنكبوت ــ الجمل والشاة ــ السلوى (السمان) .. الخ).

إن أسلوب رواية القصص على لسان الحيوان من أجل المعرفة والموعظة معاً هو الجديد في هذا الباب، وهو إضافة لقصص الحيوان كأقنعة، وكموعظة، وكمتعة .. فالقصص القديم لم يكن يعنى بأن يحدثنا الحيوان عن نفسه بإفاضة ثمرة لما لدينا الآن من معلومات واسعة عنه، ولا كان الحيوان يروي بالكامل قصة دينية .. إنما هي قصة موجزة ذات مغزى واضح، سياسياً كان أو أخلاقياً.

هل هناك من شك في أن وراء هذه الفكرة: ألف ليلة، وكليلة ودمنة، و «البنشاتنترا» ؟

ليتنا نحسن استثمارها والتأثر بها كما حدث معهم ..

الفصل الثامن



الأدب الشعبى وخيال الأطفال

الفصل الثامن

الأدب الشعبى وخيال الأطفال

خطرت ببالي ذات يوم فكرة ابتهجت لها كثيراً.. أن أقدم للأطفال كتاباً أو برنامجاً إذاعياً من قسمين.. الأول: أروي فيه حكاية بساط الريح، وفي القسم الثاني من الكتاب أو البرنامج أقدم القصة العلمية للطائرة.. ويكون هذا استهلالاً نسلسله على نفس النهج.. وحملت الفكرة فرحاً بها إلى د. سهير القلماوي، فإذا بها تقول:

ــ لماذا تريد أن تغلق في وجوه الأطفال باب الخيال، دعهم في خيالاتهم وأحلامهم يستمتعون ببساط الريح.

تذكرت هذه الحكاية وأنا أدير في رأسي موضوع «الخيال والأطفال» هذا الموضوع الذي يثار بين حين وآخر، ويثار من حوله جدل طويل، دفع بألمانيا الغربية وفى برلين بالذات إلى وقف رواية الحكايات الشعبية والأساطير في دور الحضانة ليشب جيل جديد، لم ولن يسمع عن سندريلا وذات الرداء الأحمر، وغيرهما من القصص التي ظلت تروى للصغار عبر قرون طويلة، ذلك أنهم لا يريدون أن يعيش الناشئة في ظل الخوف والرعب الناجمين عن هذه القصص، التي تقدم أبطالاً من الملوك وكبار التجار والنبلاء، لا يستحقون الاحترام والتقدير من جانب الناشئين، إذ أن هذه الشخصيات ليست النماذج التى يجب أن يكبر الصغار ولها في نفوسهم ووجدانهم نوع من التبجيل والتقديس، بل إن هؤلاء الذين يحتضنون هذه التجربة يريدون لأبنائهم أن يشبوا دون أن يحملوا الخوف أو الرهبة لكافة ألوان السلطة: سواء كانت أبوية داخل الأسرة، أو أستاذية داخل المدرسة، أو رمزاً للسلطة والمال في الحياة العامة، حتى إن المعلمين في هذه المدارس ليس من حقهم إصدار الأوامر والنواهي

للصغار بقيود تحول بينهم وبين الانطلاق.. ذلك أنهم يعايشون عصراً يسوده العلم والتكنولوجيا.

وكثير من العاملين مع الأطفال يعتنقون هذا الرأي الذي ينادي بأن الأجيال الجديدة تنمو في عالم الطائرات التى تسبق الصوت، وفي عصر الفضاء والأقمار الصناعية، وعلى الأرض يرون ناطحات السحاب، ويشاهدون الحيوانات المفترسة داخل أقفاصها في حدائق الحيوان، وهم يمسكون بأيدي آبائهم، ويطرح أصحاب هذا الاتجاه السؤال التالي:
ـ هل في مثل هذا العالم، وفي ذلك العصر تعنى الحكايات الشعبية شيئاً؟ وهل يفيد الأدب الشعبى الأطفال؟

ـ هل تجدي قصة علاء الدين ومصباحه السحري الذي يحقق كل الآمال والاماني؟ وهل «افتح يا سمسم» تفتح بئر بترول؟.

ـ هل لحكاية ذات الرداء الأحمر التي تذهب لزيارة جدتها عبر الغابة لتجدها في بطن الذئب ـ قيمة لكي نرويها ونظل نرددها على أسماع الأجيال الجديدة؟.

ولكن.. في نفس العصر وفي ذات العالم ما إن يجد الطفل قطعة خشب أو عصا حتى يسارع بالتقاطها وامتطائها باعتبارها صاروخاً عابراً للقارات والمحيطات. والأطفال في بيوتهم يستخدمون المقاعد لكي يبنوا سفينة الفضاء، وربما استخدموا يد المكنسة كصاروخ، وتنطلق بهم المركبة في غرفتهم التى تتحول إلى فضاء خارجي للكرة الأرضية. وقد يحدث للمركبة عطب كأن يسقط أحد المقاعد مثلاً ـ ويخرج الطفل من مركبته ليصلح من شأنها ثم يعود لينطلق إلى القمر بعد أن أصلح العطب ليصبح من رواد الفضاء.. كما أن الأطفال يحاولون يومياً تقليد الكبار في حياتهم، فما من طفل إلا وأدى دور أبيه أو مدرسه، وما من طفلة إلا وقامت بدور الأم مع دميتها، وقد يتشاجر الأطفال حول دول المعلم، وكل منهم يرى أنه أحق وأقدر في القيام له.

ويروى البعض أن هذا يحدث فقط مع الأطفال حين يلعبون في عالمهم الخاص الذي يخلقونه وفق مشاعرهم ومفاهيمهم، وأنه لا علاقة بين هذا وبين ما يجب أن نعطيه إياهم وهنا نتساءل:

ألا يصبح هذا العالم بلا خيال ثقيلاً مملاً؟.

إن الخيال يشد الأطفال ويجتذبهم، ويجب علينا ألا نحرمهم منه؛ كي نعاونهم على تقدير الأحكام على الأشياء ما الخطأ.. وما الصواب؟ ماذا يفعل الطيبون وما يفعل الأشرار؟ لماذا

يُثاب الأخيار ويُعاقب الأشرار؟ إن الطفل يلقي بهذه الأسئلة؛ لأنه يريد أن يلعب دوره في هذا العالم، إنه يريد أن يعرف المبادىء والقيم التي يحدد في ضوئها تصرفات الآخرين وميولهم، إن الأطفال لا يحكمون على الناس من حولهم وفق كلماتهم المعسولة، بل نتيجة لتصرفاتهم، ومن هنا يأتي تقييمهم للأشخاص: إن الأطفال يحبون ابتكار المواقف والأحداث التي يتعين عليهم وعلى أهلهم أن يتغلبوا عليها.

إن خيال الطفل دنيا واسعة بلا حدود، تعيش فيها صور وشخصيات وأحداث ومرئيات، وإذا نحن لم نخلق له هذه الدنيا، ابتكرها وأوجدها.. إنها دنيا يستبقيها الطفل مما يسمعه من قصص أو حكايات، وأحياناً يخلقها، ويعيد فيها تنظيم العالم كما يتراءى له، وكما يحلو له أن يصوره، وقد استطاع كثيرون أن ينفذوا إلى خيال الطفل، ويخلقوا فيه ما يتمنى بالفعل أن يكون موجوداً، فالطفل مثلاً يلاعب القط ويحدثه، وكلنا نلاحظ كيف ينعقد الحوار الغريب بين أطفالنا وبين الطيور والحيوانات، وأمنية الطفل أن يرد القط عليه، وينطق الكلب الصغير.. ويخرج الفأر من مكمنه ليلاعبه ويتبادل معه الحديث.

وقد فهم والت ديزني كل ذلك، وخلق منه «ميكي ماوس» و«دونالد دك» وعشرات الشخصيات التي تعيش اليوم بعد موت الفنان مبدعها، وستعيش طويلاً برغم ما يوجه إليها من انتقادات، وبرغم محاولتها زرع الفردية؛ وذلك لأنها شخصيات حية، عاشت من قبل في أحلام الأطفال وفي خيالهم وفي آمالهم، منها يصنعون عالمهم الخاص ويخلقون أبطالهم، ويتعاطفون معهم..

وأطفال اليوم هم رجال المستقبل، وتشكيل خيالهم وتربية أذواقهم معناه التأثير على الجيل القادم كله، وذلك يطالبنا بضرورة الإفادة من الشكل الذي ابتكره ديزني؛ لنضمن موضوعاته الجديدة، كما فعلت إنجلترا حين اشترت حق استغلال الشخصيات دون القصص.. فإن هذه القصص تسببت إلى حد كبير في مرض خيال الأطفال.. وهي ليست وحدها المسئولة، بل يشاركها ــ تأثيراً ــ إعلانات وحلقات التليفزيون، ومغامرات الكوميكس المنشورة في المجلات، والتي تقدمها الشاشة الصغيرة، وما من علاج لذلك سوى أن ندع الطفل يرسم كل ما ترسب في عقله الباطن، فيتخلص من قلقه ومخاوفه.. ومسابقات الرسوم التي تقدمها الإذاعة ــ المسموعة والمرئية ــ ناجحة، وتلقى الإقبال لهذا السبب بالذات..

إن أطفال اليوم ــ كما يرى البعض ــ قد ضاقوا بسذاجة الكتب التي تسمى كتب الأطفال، وضاقوا (ببساط الريح) و(سندريلا) و(ذات الرداء الأحمر)، ورفضها كثيرون منهم؛ لأنها بالغة السذاجة، ممعنة في البساطة، ولأنها تحدد خيالهم، في حين أن هذا الخيال

يستطيع أن يغير الكثير في ذوقهم، وبالتالى يغير من عالمنا ذاته؛ لهذا ينادي البعض بألا نخاطب الطفل من أعلى، خاصة في مجال الخيال؛ لأنه يسبقنا ويتفوق علينا في هذا الميدان بالذات.. ولاشك أن الكلمة المسموعة أروع أساليب خلق الخيال؛ لأننا حين نقول كلمة (بيت) مثلاً، سوف يتصور ويتخيل كل طفل بيتاً خاصًا به، في حين يحدده الكتاب والمجلة، والتليفزيون والسينما، وأيضاً المسرح، ذلك الخيال يحتاج إلى صبر وجهد كبيرين، وبرغم قدرة الفنانين البالغة وإجادتهم لصنعهم، فإنهم يعرفون أن الحقيقة ليست فيما هو موجود فحسب، بل هي تكمن فيما نصدقه.. وفارق بين الخيال من جانب وبين الكذب وعدم الصدق من جانب آخر.. ونحن نكذب عليه حين لا نحدثه عن (الله) و(الموت) و(الجنس)، بحجة أنه سيكتشفها مستقبلاً، مع أنه يطرح عشرات الأسئلة عن الله جل جلاله، ويدرك أن أباه سيموت في يوم من الأيام، ويتطلع إلى معرفة (من أين جاء؟) من زملائه ومن غيرهم إذا لم يجد منا جواباً شافياً..

عاد عصام ـ ٤ سنوات ـ في الأسبوع الأول الذي التحق فيه بدار الحضانة يروي حكاية عن طفل يحمل مسدساً يطلق منه النار على أطفال المدرسة!، وهو لم يكن كاذباً مع أنه لم يوجد بالطبع مثل هذا الطفل.. ودهش الجميع ـ إنها حكاية خيالية توهمها يريد عن طريقها أن يقنعنا بعدم الذهاب إلى المدرسة، وقد رافقه أبوه في اليوم التالى، لقد بحثا معاً عن حامل المسدس ولم يجداه، وادعى عصام أنه اختفى وراء شجرة، وذهب الأب إلى حيث قيل له إنه اختفى، وعاد ليقول إنه انتزع المسدس وحمله ولن يعود صاحبنا إلى حمل مسدسه. ولم يعد عصام يروي قصة الطفل والمسدس بعد إحساس بالأمان والاطمئنان، وبعد أن أشعرته الأسرة أنها معه وبجانبه داخل المدرسة.. وفي الخامسة من عمره بدأ يفقد أدواته المدرسية، وادعى أيضاً أن هناك لصًا يرتدي ملابس ذات خيوط حمراء ويسير حافي القدمين متسللاً إلى الفصل ليسرق جميع أقلام المدرسة، وعندما أبلغوه أن اللص قد قبض عليه، وأن عليه أن يحافظ على أدواته، بدأ يعود بها إلى البيت؛ لذلك فإن علينا أن نقدم للطفل أعمالاً إذاعية بسيطة، غنية بالصراعات المدرسية وحافلة بالصور والشخصيات المألوفة له، ونستطيع أن نتغلب على ما يواجهها من صعوبات وعقبات، وعليه أن يدرك أنه ليس هناك إنسان وُلِدَ بطلاً، ولكن كل إنسان يستطيع أن يصبح بطلاً، وعليه أن يفعل شيئاً لكى يصبح البطل المرموق، ولا يكتفي أبداً بأن يتكلم وأن يكون جيل الصورة. وعلى بطل حكاياتنا الخيالية أن يُواجه دائماً بالمواقف الصعبة والأخطار الكبيرة التي يتغلب عليها، وإذا لم يحب هذا البطل حياته، وإذا لم يخف من الموت، إذن فهو ليس بإنسان، إن البطل يخاف ويعلن عن خوفه وضعفه، ولكنه يسرع لمواجهة الأخطار، وينتصر بعد أن يكسب تعاطف الصغار وابتهاجهم

بانتصاره على الشر، وبذلك يصبح هذا البطل قوة إنسانية، يستحق الجائزة والنصر، بعكس عنصر الشر في القصة.

والأطفال يحبون سماع الحكايات التى يعتقدون أنها ممكنة الحدوث، وهم أيضاً لا يرفضون الأحداث الخارقة للطبيعة، إن البطل يذهب إلى أعماق الغابة المسحورة المظلمة وهو يصارع الوحش الخرافي، وبعد قليل يقف وقد وضع قدمه فوق جثته، ثم ينتزع الأميرة من برجها العالي، وينطلق بها، ثم يمزق التنين بسيفه، وهو بطل؛ لأن الصغار، يفهمونه ويتخيلون أنفسهم في مكانه، ويتمنون لو أنهم قاموا بدوره. والحكاية الخرافية هنا مدخل ومفتاح لفهم الواقع، فهذه التجربة تمنح الطفل قدرة فائقة على الحكم على عالمه وحركته الاجتماعية، والخير والشر يقدم كل منهما نفسه في ذات العمل: الخير يحمى الحياة، والشر يقتلها، والنصر يبنى والشر يهدم، الخير منتج، والشر ليس كذلك. الخير يحب الناس والشر يكرههم، وبذلك ننقسم العالم أمام الطفل قسمين: لأن الخير يتجاوب مع رغبات الصغار، ويعمل من أجلهم، وينتصر على الشر، ويبقي العقاب الأخير. إن الأمر واضح، وهو صادق أيضاً فى القصص الخيالية، وفى الحياة.

ولكننا نسمع أن بعض الأطفال يأخذون هذه الحكايات على أنها حقيقة، إنهم يعايشون بطلهم وينصحونه ويحثونه ويحذرونه: ويضعون أنفسهم بالخيال فى مكان البطل، يقاسمونه الآلام والمخاطر، ثم ينتصرون ويُثابون معاً. وكثيراً مايعبرون عن ذلك بأصوات عالية خلال القصة؛ لأنهم لايستطيعون التفرقة بين أحداثها وبين الحياة ذاتها، والسؤال الذي يطرحه البعض: هل يصدق الأطفال أن هناك أشباحاً وسحرة أبطالاً لهم قدرات خاصة؟

إن الأطفال في واقع الأمر لا يؤمنون بوجود السحرة والأشباح، ولا يصدقون أن مصباح علاء الدين قد وجد. ولكن عدم تصديقهم لمثل هذه الأمور شيء، وتوهمهم أنه حقيقة شيء آخر، وليس أدل على ذلك من أنهم أمام شاشة التليفزيون أو في المسرح يطلقون صيحات التحذير والإنذار للبطل لكي يتنبه لشيء فاته، يدبره له الشرير أو الساحر ويتصورون الخطر حقيقة واقعة تهدد البطل، والسؤال الذي يطرح:

لماذا لا يحدث مثلاً أن يصعد طفل إلى المسرح لمساعدة البطل؟

إن ذلك لم يقع قط لسبب بسيط، هو أن الأطفال يدركون أنهم أمام عمل روائي تمثيلي، بل وفوق هذا هم على ثقة من أن الكوب الذي يحمل شراباً مسموماً والذي تقدمه الساحرة العجوز للبطل لا يحتوي أبداً على سم حقيقي، وبرغم ذلك يصرخون: لا تشرب.. إنهم يتقبلون العمل كأنما هو حقيقة، وكأنما هو واقع، إنها تجعلهم يشاركون فى العمل؛ ولذلك

تأثير طيب عليهم، وهو تأثير لا ينتهي بانتهاء العمل، بل يبقي جزءاً من مكوناتهم ومفاهيمهم للحياة والدنيا من حولهم، وتيقظهم ومشاركته في أحداث القصة يعنى حيويتهم، ويعني استمتاعهم بها وبأحداثها، واستجابتهم لها ولأهدافها.

وهنا نتساءل:

أليس هذا هو المطلوب والمستهدف من رواية القصص للأطفال؟

وهذا لابد أن يدفعنا إلى أن نأخذ أمور القصة باهتمام وحفاوة، وأن نكون يقظين لما نقدمه للأطفال من قيم لابد أن تكون إيجابية بناءة، وأن تجذبهم نحو الحقيقة والواقع..

على أننا كثيراً ما نقع في بعض المحظورات خلال تقديمنا لبعض الأعمال فمثلاً تقديمنا لبعض القصص التي تعالج مشاكل الظلم الاجتماعي ونظم الحكم، كثيراً ما تقدم الإقطاعى أو السلطان أو الإمبراطور بشكل ضعيف وغبي، وكثيراً ما نثير بذلك الضحك عليه، غير أن هذا ليس في صالح العمل، إن البطل يجب أن يواجه بمقاومة حقيقية وأناس ندلة في الصراع، حتى لا يصبح الانتصار بسيطاً رخيصاً. ويجب ألاّ تتحول أعمالنا الخيالية إلي محاربة السحرة وطواحين الهواء فحسب، بل لابد أن تتمثل في الأشياء قيم شريرة وضارة بالمجتمع، يتم الإجهاز عليها.. ومن المحظورات التى يجب ألاً نقع فيها أن نغرق الطفل في الخيال، الأمر الذي يبدد طاقته الواقعية ويجعله يحيا دائماً في أحلام اليقظة، ويهرب من مواجهة الواقع.. كما أننا قد ندفعه عن طريق الإغراق في التصوات إلى تحويل الخيال إلي أكاذيب، وقد يكذب حتى يصدق نفسه حين يتجاوز سن الطفولة المبكرة.

وبرغم كل هذه السلبيات فإن بعض الهيئات الإذاعية: البريطانية والإيطالية والسويسرية والألمانية تقبل على إذاعة القصص المسلسلة، وإن كان بعضها (مثل المحطات الفرنسية والبلجيكية) قلما يذيع هذه القصص، وقد اقتبست الإذاعة بنجاح بعض الروايات المحبوبة من تأليف جول فيرن والكسندر دياس وسيرولترسكوت، ويبدو أن تحقيق هذا الغرض يقتضى مراعاة بعض القواعد، من ذلك أنه يجب ألا يتجاوز عدد الحلقات ثمانى أو عشر حلقات، لا تطول كل حلقة منها أكثر من نصف ساعة، ويجب أن تكون الشخوص الرئيسة في القصة واضحة المعالم، وألاّ يغالى في تحديد معالم الشخصيات الصغرى، فالأطفال يحبون ما كان واضحاً ولا يفهمون منها الصعب أو المعقد.

أما الحوار فيجب أن يكون قصيراً، على أن يصور جوه بالمؤثرات والأصوات الجماعية، ونجاح الإذاعة رهن بتنوع المؤثرات المستخدمة؛ لأن الأطفال يضيقون ذرعاً بالحديث يلقيه فرد واحد بالحوار الطويل الممل، وبالرواية يقرؤها المذيع في نبرات رتيبة متماثلة، وكلما زادت

الحركة في القصة أثارت ميلهم إلى سماعها ، كذلك يجب التخفيف في القصة من حدة الجو المسرحي ؛ لذلك جرت العادة حتى في القصص المشهورة ــ على استغلال دور الضحك والإفادة منه لتحقيق هذا الغرض، فترى الفترة من المشاهد الجدية يعقبها حادث هزلي قصير يعين المستمع على الاحتفاظ بانتباهه ، وترقبه للخاتمة . ولابد في كل حلقــة من الحلقات الإذاعية المسلسلة أن يذاع ملخص على صورة حوار يحمل للمستمع ماسبق إذاعته من فصول .

وثمة أنواع شتى من القصص المسلسلة تذاع فضلاً عن الروايات المشهورة، فهيئة الإذاعة البريطانية مثلاً تذيع كل أسبوع قصة تقع حوادثها في الغابة ، وهي ليست من طراز قصص الإنسان الخارق للطبيعة ، ولكنها قصة صيد ومغامرات . كذلك تذيع هذه الهيئة كل أسبوع قصة مسلسلة تقع حوادثها في محيط المدرسة ، والغرض منها تبصير الأطفال بالعادات وبظروف المجتمع ، وتبذل الإذاعة فيها جهدها لموازنة اللهفة على سماع قصص المغامرات بإذاعة قصص منتقاة من واقع الحياة اليومية . وتذيع هيئة الإذاعة السويسرية قصصاً من هذا القبيل ، يتناول بعضها المغامرات ، وبعضها موضوعات من الحياة اليومية .

على أنه يجدر بنا أن نلاحظ أن إذاعات الأطفال تختلف عن صحفهم في أنها لا تصر دائماً على إقحام الخوارق من الأبطال أو الأحداث في قصصها ، على نحو ما تفعل الصحف ، ولعل في إسهام المعلمين في هذه الإذاعات ما يحد من أية محاولة لإبعاد الطفل عن بيئته العادية ، وما يقاوم رغبته في الهروب من الحياة اليومية أو تلهفه على قصص الخوارق ، إن هذا قد يفضي إلى رقابة على الإذاعة ، ولكن خطر هذا العيب أهون من خطر الشطحات التي يقرؤها الأطفال في صحفهم .

ويبدو أن الأساطير كانت أحب أنواع القصص إلى الأطفال الألمان ، فهيئة (البابر شروند فونك) لم تكن تكتفي بإذاعة قصص الجن وأساطيرهم ، ولكنها تزيد عليها مشاهد من مسرحيات (فاجنر) الغنائية ، وقل أن تؤلف من هذه الأقاصيص والأساطير قصصاً مسلسلة طويلة جدًّا ، بل إن الهدف فيها تركيز الحوادث الهامة ، والاستعانة بجو خلفي من والموسيقا الملائمة لربط المشاهد المختلفة بعضها ببعض، كذلك جربت هيئة الإذاعة الفرنسية إذاعة قصص مبنية على أساطير، وتشتمل بعض برامجها التي تذيعها مرة أو مرتين في الأسبوع على أساطير للأطفال .

وفي بعض هذه الإذاعات من الخيال ــ كما يقول تقرير اليونسكو عنها ــ ما لا سبيل إلى

إنكاره، ولكن من المؤسف أن يلجأ المخرجون في أكثر الأحايين إلى الحذلقة البغيضة والتعقد الممقوت بحجة إشباع شاعرية الأطفال، إن وصف «أرض العجائب» لا يبرر هذا التكلف السقيم، وأهم جزء في إذاعات الأساطير وقصص المغامرات في العادة هو نص القصة نفسها، ولو أن كثيراً من البرامج تعتمد اعتماداً أكبر على الغناء والموسيقا، ولا يستخدم القَصُّ إلا للربط بين أجزاء البرنامج.

وللخيال إيجابياته التي تجعل منه ضرورة لازمة للطفل، خاصة في سن عمره المبكر، نحن نعد الطفل ليعيش في المستقبل، ونحن لاشك متخلفون بالنسبة للعصر الذي سيعيشه، والمستقبل يحتاج منا إلى درجة عالية من التخيل والتصور؛ حتى لا نفرض على الطفل ماضينا وحاضرنا، بل نعده إلى مستقبل أكثر تقدماً علمياً وحضارياً، ولاشك أن للخيال فضله الكبير على الإنسانية، لسنا ندعى أن الإنسان اخترع الطائرة كثمرة لبساط الريح، أو أن روايات جول فيرن الفرنسي وويلز الإنجليزي وسلجارى الإيطالى كانت وراء المخترعات الحديثة كما يرى البعض، ولكنها كانت ولا شك سهماً يشير إليها، كما أنها لفتت الأنظار للاهتمام بهذه الأمور الحيوية، وهذه المجالات الضرورية لحياة الإنسانية.

إننا نقول دائماً: «فلان يبنى قصوراً في الهواء» نهاجم بذلك الخياليين الحالمين، الذين يعيشون بشكل دائم في أحلام اليقظة، ونروي حكايات مضحكة عنهم.. ولا ننسى أن نقدم قصة «ايسوب» عن بائعة اللبن التى حملت قِدْرَهَا وحلمت ببيع اللبن وشراء البيض ثم الكتاكيت ثم.. ثم..

واسترسلت في أحلامها حتى عثرت رجلها وتحطم قِدْرُهَا على أرض الواقع. غير أن كل ذلك يجعلنا نخلق تلك العوالم الحلوة المسحورة ولا يتوقف بناؤها في الهواء، كل المطلوب منا أن نجعل لها أساساً تقف عليه، وهو أساس لابد أن يضرب عميقاً في الأرض ليرتفع شاهقاً؛ إذ الهواء ضروري لكي تقف فيه القصور، والأحلام لازمة لمن يريدون أن يبنوا حياتهم. كل ما هنالك أن الفارق واضح بين أضغاث الأحلام ثم تنفيذها. إنها هنا آمال وأهداف نسعى إليها.

والحق أن فكر الطفل وعقله وخياله شديد الشبه بالبالون الصغير الذي يحبه — إن البالون يحتاج منا إلى الهواء لكى يكبر وينتفخ، والخيال بالنسبة لعقل الطفل كالهواء بالنسبة للبالون، الخيال يوسع من عقله، إنه يجعله كبيراً، وإذا ما تركنا عقل الطفل دون محاولة منا لكى يتفتح فلن يستطيع أن يستوعب الكثير.. عقل الطفل عند مولده كالبالون قبل نفخه: الأول يمتليء عن طريق الخيال، والثاني عن طريق الهواء؛ ليكبر حجم كل منها ويتسع،

وإذا ما اتسع العقل وكبرت المدركات أصبح من أيسر الأمور علينا أن نجد «فراغاً» نملؤه بالعلم والمعرفة، إن حشد الأدمغة الصغيرة في السن المبكرة يحملها فوق طاقتها، ويغلق منافذها، أما توسيعها بالخيال فأمر لابد منه، وضروري، والمهم ألاّ نقع في المحظورات التى سبق أن تحدثنا عنها.

وكل وسائل الثقافة تستطيع أن تستخدم الخيال.. وربما كانت الإذاعة ـ كما قلنا ـ أقدرها على ذلك؛ فإن كل كلمة تعنى خيالاً خاصًا بالنسبة للطفل، فإذا قلنا «شارع» مثلاً فالطفل سوف يتصور شارعاً خاصًا به ويختلف تصور كل طفل عن تصور زميله، ولكننا في الكتاب أو المجلة وكذلك في التليفزيون قد نغلق أمامه باب الخيال إذا رسمنا له البيت موضوع الحديث؛ لذلك فإن الإذاعة ـ هذا الصندوق السحري المتكلم ـ تستطيع أن تثير خيال الطفل بشكل رائع، وهي أنسب وسائل استخدام الخيال، فإنها ترسم بالكلمات والمؤثرات والموسيقا جزراً مسحورة وعوالم في الفضاء؛ بدون رؤية تعطل الخيال.

وليس معنى هذا أن الإذاعة تتفوق على بقية الأجهزة في موضع الخيال، وأن بقية الأجهزة تقف عاجزة فى هذا المجال، بل الأمر بالعكس، إنها قادرة على إثارة الخيال بشكل رائع لو أننا استطعنا أن نحسن استخدام خيالنا نحن الكبار، وقد سمعت شكاوى من بعض العاملين في مجالات التليفزيون من أنه جهاز لايعطى الفرصة لإشاعة الخيال؛ كأنما استطاع هؤلاء استخدام كل إيجابياته لكى يشكوا من سلبياته. ولكن الكثير مما نراه على الشاشة من ابتكار العقول الخلاقة ـ الذين سبقونا في مجال التليفزيون ـ تجعلنا على يقين من دوره الكبير فى توسيع آفاق الأطفال، خاصة في مجال العرائس والكرتون، ثم القصص الخيالية عن المأثورات الشعبية والحكايات العلمية.

ثم نأتى بعد ذلك للحديث عن منابع وموارد المواد الخيالية التى تقدمها أجهزة الثقافة والإعلام بصفة عامة والإذاعة والتليفزيون بصفة خاصة..

إن الأساطير أول هذه المنابع، وبين أيدينا ألوان أربعة منها. أولها: الأساطير الطقوسية التي ترتبط بعمليات العبادة، أما الثانية فهي الأسطورة «التعليمية» التي تفسر الكون وما فيه تفسيراً ميتافيزيقياً، والثالثة الأسطورة الرمزية، وتحاول أن تلقى الضوء على الرموز والمجاوزات والأثقال التي يكتنفها جو من الغموض، والأخيرة هى الأسطورة التاريخية، كأسطورة أوديب، وسيزيف، أو أسطورة أناس دخلوا التاريخ فعلاً ولكن طمست أعمالهم، مثل عنترة، وسيف بن ذي يزن، وهاملت، وللعرب تراث كبير من الأساطير القديمة.

وتأتي الحكايات الشعبية كمورد، والخرافة أصلها شائعة ترددت وزيد فيها حتى أصبحت

جزءاً من التراث الشعبي المنقول، وللعرب عامة ولمصر القديمة الكثير من الحكايات الخرافية التي تدور حول الساحر والمارد وغيرهما.. وتُعَد ألف ليلة وليلة أجمل الكتب العربية في هذا المجال، وقد قدم العرب حكايات جيلة من ابتكارهم الخاص، وأشبعوها بروحهم وفنهم الخلاق.

وهناك (الفيبولات) التى هي قصص على ألسنة الحيوانات مثل (إيسوب ــ وكليلة ودمنة) وحكايات (لافونتن) الفرنسي، و(كارلوف) الروسي، وهي أيضاً من القصص الخيالية التي تفتن الصغار.

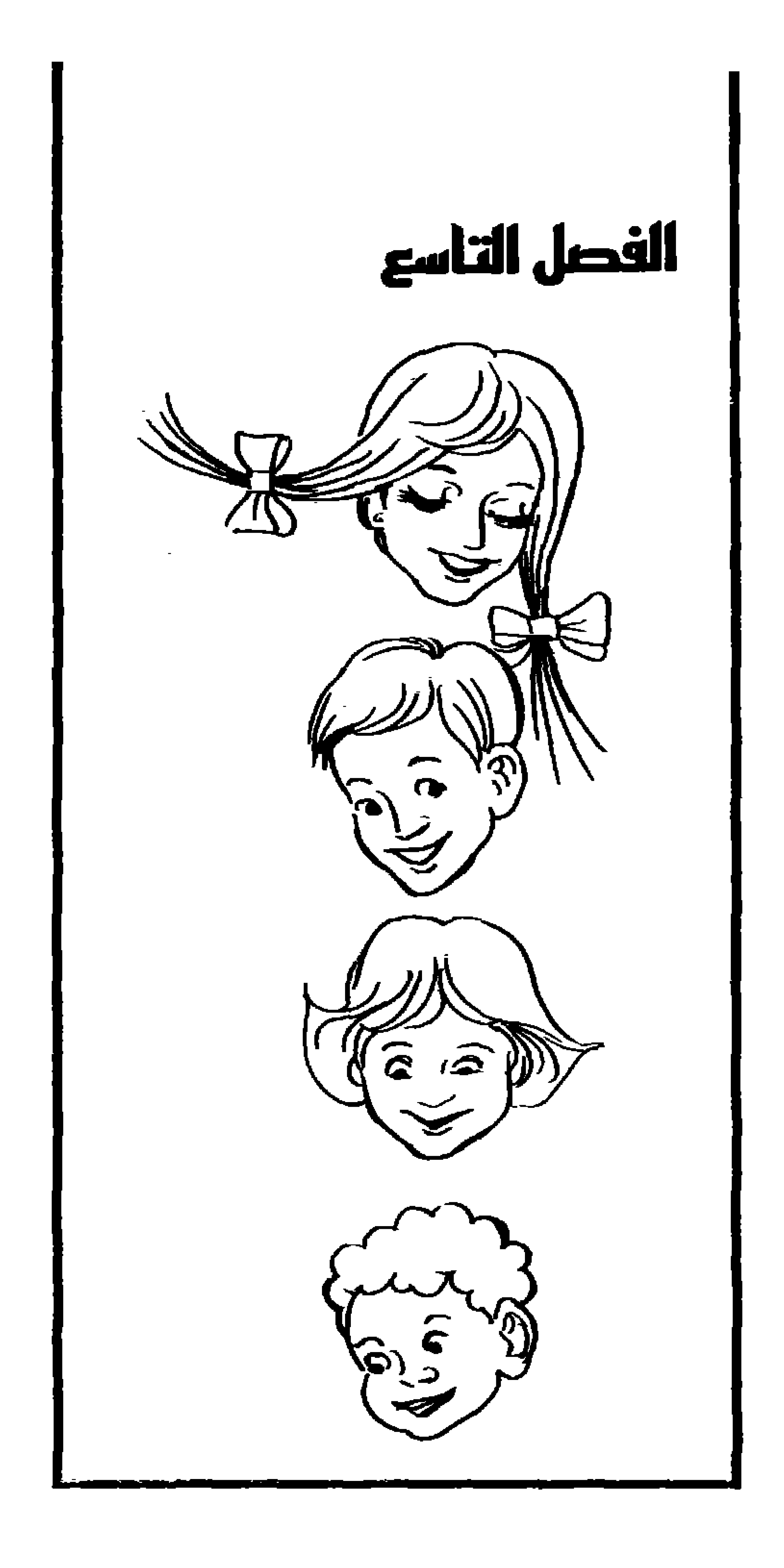
وتفتنهم كذلك حكايات الرجل الخارق للطبيعة (سوبرمان) وهو صورة متطرفة تبدأ باهتمام الطفل، ويعبر هذا الاهتمام إلى الاهتمام بالإنسان الحيوان (طرزان ورجال التاريخ القديم قبل الحضارة) ويأتي بعد ذلك إعجابهم بالسوبرمان الذي عرفوه عن طريق أساطير الشرق، ولو أن ماردنا العربى يتحرك وفق العقل البشرى ولا يتحرك ذاتياً (شبيك لبيك عبدك بين إيديك).

ويبلغ هذا الرجل ذروة القوة في المسلسلات والهزليات الأمريكية، فيصبح نصف آلة يخور ويثور ويضرب وينتصر باستمرار ولا يموت بتاتاً، وهو محصن ضد الأمراض، وضد الأخطار، ويتغلب على كل المصاعب وتتسم كل رواياته بالتوتر العصبي الشديد، ولابد أن نقلل من عرض هذه الشخصيات على أطفالنا سواء فى المجلات أو الأفلام.

على أن هناك نماذج من هذا البطل تتسلح بالعلم، بعضها له مغامرات تصور المستقبل، وتعد امتداداً لقصص ويلز ڤيرن وسلجاري، ولكن القصص العلمية الآن مختلفة عن العلم ذاته، فهى تسبق الخيال في تطوره، حتى إن البعض يرى أن القصص «المستقبلية» لم يعد لها مجال، فهى لاتزيد على عرض حروب ذرية، أو عرض كشوف جديدة تستغل في صراعات ذات طابع سياسي، أو للتجسس، وقد انحصرت قصص المستقبل في الحرب بين الكواكب (تطويراً لويلز) والسفر إلى عصور قادمة كأن تشهد العالم سنة ٢٠٠٠ وبعد..

فإن علينا أن ندرك أن العمل الواقعي ليس سوى ثمرة خيال، فإننا حين نقدم عملاً واقعياً لا نقدمه كما هو وكما حدث تماماً، فالفنان ليس آلة تصوير تنقل ما أمامها، إنما الفنان يقدم «رؤية» واقعية، سواء أمسك بالفرشاة أو القلم، وهو لا ينقل ما يراه وما يجري تحت بصره، بل يلتقط منه ما يعبر به عن وجهة نظره، وما يراه وقعاً للوجود على الوجدان.. وتصوير أحاسيس الفلسطينيين لا يحتاج من الكاتب أن يكون فلسطينياً فقد دياره وأرضه وبيته، إنما هو يتقمص دوره ويشعر بمشاعره ويعبر عنها.. إن المهم هنا هو نقل التجربة..

وبالذات في مجال الأطفال.. سواء اتجهنا في هذا إلي قصص (الفبيولا) أي قصص الحكم المروية على ألسنة الحيوان، أو إلى الحكايات الخرافية الشعبية، أو إلى الأساطير القديمة، أو خلقنا أعمالاً خيالية جديدة في مجالات ميتافيزيقية أو علمية.. المهم في كل ذلك أن يكون ما نرويه إطاراً للتجربة، منسقاً معها شكلاً ومضموناً، ملتحماً بطريقة مقنعة ومثيرة، والخيال هنا مهم وضروري لتأكيد ما هو واقع.. ولابد منه لاختيار الأسلوب والشكل المؤثر والناقل للفكرة.. إن للخيال هدفه وللواقع هدفه، وهما معاً ضفيرتان، نجدل منها حياة الطفل ونفسيته. إن النمو العقلي غير كافٍ إذا لم يصاحبه النمو الوجداني، وكلاهما يحتاج منا إلى جهود حقيقية، تبذل في سخاء لبناء أبنائنا.



مسرح الأطفال والتراث الشعبى

الفصل التاسع

مسرح الأطفال والتراث الشعبى

مسرح الأطفال ــ أياً كان نوعه وشكله ــ مجمع فنون: الأدب يتمثل في النص والكلمات والحوار والأغانى، والتشكيل واضح فى الديكور والملابس، والحركات الإيقاعية موجودة في الرقصات التى تجسد مواقف معينة، والموسيقا قائمة كمؤثر، وكألحان للأغاني، بجانب فنون الإخراج، والتمثيل، والأداء.. مضافاً لذلك كله الإضافة، ولدينا جمهور من الأطفال نستكمل به العرض المسرحى..

... وتتطابق فنون الأطفال وآدابهم تطابقاً كبيراً مع المأثورات الشعبية وتتلاحم معها بشكل عضوى، حتى لقد قيل فى واحدة من الدراسات فى جامعة «رايت» بمدينة «ديتون» فى أوهايو الأمريكية: إن ٧٥٪ إلى ٨٥٪ من أدب الأطفال مأخوذ عن التراث الشعبى، أو يمضى على منواله.. وهى مقولة صادقة يدركها الذين يتتبعون الكتابة للأطفال عالمياً، فما من عمل إلا وفيه لمحات تراثية..

ومسرح الأطفال لايشذ في نصوصه عن هذا السبيل.. ويضاف إلى ذلك أن فنوناً شعبية أخرى قد احتلت مكانتها داخل هذا المسرح، وظهرت عناصر مادية وتراثية فى الملابس والديكور، وفى الموسيقا والغناء، وفى الحركات والرقصات..

ومن هنا أضحى مسرح الطفل مرتبطاً بالتراث.. فضلاً عن أن هناك أشكالاً مسرحية صالحة للأطفال قد أضحت في حد ذاتها تراثاً.. وقد حاولت أن أغوص في التاريخ بحثاً عن البذور والجذور، إيماناً منى بأن «الجذوع» التى نمت أشجاراً وارفة الظلال وافرة الثمار، قد خرجت من أرضنا وتربتنا.. غير أن سؤالاً ألحّ علىَّ، أفسد متعة البحث والدرس.. وسوف يرد هذا السؤال فى ثنايا هذه السطور.

بذور مسرحية
في التراث المصري والسومرى :

عثر علماء المصريات على مكتبات مصرية قديمة صُفَّتْ على رفوفها الكتب، والكتاب عند قدماء المصريين يُكتب على أوراق البردى، ويوضع على شكل لفافات مستطيلة، داخل أوان من الفخار حفاظاً لها .. ومن بين الكتب التي عُثر عليها مسرحية مصرية هي «إيزيس وأزوريس» التي يرجع تاريخها إلى ألفى عام قبل الميلاد، وقد صورت المسرحية حياة أوزوريس ثم فاجعة موته، ثم معجزة بعثه بعد دفنه، لكى يحارب الشر، ويصنع الخير للناس، وقد تضمنت المسرحية تحليل فلسفة النشوء، والموت، والبعث والنشور، وخلود الروح التى هى الجوهر، وتلاشى المادة التى هى العرض..

وكانت هذه المسرحية تمثل فى عيد أوزوريس الذى يقام سنوياً، ويستمر عدة أيام، تقام فيها الاحتفالات الشعبية، ويبدى سدنة معبده أفانين الوعظ المسبوك في قالب التسلية الشعبية .. وقد نشأ المسرح الدينى ــ الذى هو أصل المسرح الإنسانى ــ على ضفاف النيل، ويعترف الإغريق أن عناصر كثيرة من حضارتهم جاءتهم من مصر، وأنهم أخذوا فن المسرحية عن الفراعنة.

كما كشفت الحفائر عن بردية يرجع تاريخها إلى ما قبل القرن الثامن عشر كتبت عليها مسرحية من النوع الذى يحتاج إخراجه إلى تسيير المواكب، ووجِدَ فيها حوار بين شخصين، يتعلق بمآل البشر بعد الموت، وفلسفة الحياة الأولى والأخرى، ولم تخلُ من موضوع إنسانى بعرض جزاء المحسن والمسيء فى المعاملات بين الناس، كما وُجد بهذه البردية ملاحظات تحوى توجيهات المخرج، ومايلزم أن يقوم به ممثلاً للحوار وأفراد الموكب، ولم يكتف المخرج بالقول وحده، بل شفعه بصور بعض المناظر، وبإجماع علماء الآثار تعتبر هذه أقدم مسرحية إنسانية خرجت من عباءة المعبد وحوت حواراً فى شكل إنسانى، وإخراجاً على نحو فنى يعتمد على خلق الجو، وابتكار المناظر والديكور..

ومن الواضح أن كهنة مصر القديمة كانوايقومون بتمثيليات على ضفاف البركة المقدسة الملحقة بمعبد الكرنك، وكذلك في كل من «العرابة المدفونة» «وصا الحجر» قبل الميلاد بما يزيد على ألف سنة، وقد روى «هيرودوت» أنه شاهد هذه التمثيليات فى مدينة «صا الحجر» سنة ٤٥٠ ق.م، ونحن نجد سمات مشتركة بين أوزوريس المصرى وديونيسيوس اليونانى، حيث يرمز كلاهما إلى الخصب والنماء، وهما معاً خير مايتخذ نموذجاً ومثالاً من الأساطير لشرح فكرة البعث والحساب..

أما بالنسبة للملاحم، فقد عرفت سومر الملحمة التى كانت تترنم بها ألسنة أهل (أور) عاصمة سومر قبل ألفى عام قبل الميلاد.. سومر التي كانت تمتد على نهر الفرات بمنطقة بغداد الحالية.. ففى عام ١٨٥٤م عثر على اثنى عشر لوحاً بمكتبة إتيبال (إحدى عواصم آشور) وهى تتألف من طائفة من القصص يرجع تاريخها إلى نحو ثلاثة آلاف عام قبل الميلاد، وتروى قصة (قلقمش) الذى يقال: إنه كان من ملوك سومر الأقدمين، وتروى الملحمة في أسلوب شعرى غرام الملك وحروبه، ويتخلل ذلك فلسفة ما بعد الموت والبعث، ووصف الجحيم.. إلخ.. ومن الواضح أن اليونان قد اطلعت عليها، وأنها كانت إحدى المصادر التى اعتمدت عليها كمادة ثرية شاركت في صياغة الإلياذة، وغيرها من الأساطير، وخاصة فيما يتعلق بفكرة تجزئة الشخص بين عناصر بشرية وعناصر إلهية، أو اختلاط الألوهية بالإنسانية..

وقد عثر بالأقصر على ملحمة شعرية عن انتصارات رمسيس الثانى وألوان بطولته، ولا تختلف عنها كثيراً الملاحم التي صيغت حول حرب طروادة وانتصارات أبطال الهيلينيين.. أى أننا نستطيع أن نلمح بذور الملاحم والمسرحيات فى الحضارات القديمة في الشرق الأوسط ما بين آشور وبابل من جانب، وما بين مصر الفرعونية من جانب آخر.. أى أن البذور قد وضعت هنا، وإن كانت الثمار قد نضجت فى اليونان القديمة التي يعزو إليها البعض أنها مبتكرة للملاحم، وللمسرح.. ونظلم تراثنا كثيراً إذا نحن أغفلنا هذه البذور والجذور التراثية للفنين، بعد ما قدمت لنا الآثار ما يؤكد بالدليل القاطع أن وطننا العربى أصل الكثير من هذه الفنون العريقة في تربته.. ولقد آثرنا أن ننقل هذا عن باحث تونسي هو الأستاذ محمد الحبيب، حتى نبتعد عن الحماسة المصرية أو العراقية لهذا التراث المجيد.

بذور مسرحية في التراث العربى:

جاء فى كتاب «تاريخ بغداد» أنه كان في زمن المهدى رجل صوفى، وكان لا يترك أسلوباً ولا سبيلاً للأمر بالمعروف والنهى عن المنكر إلا فعله، وكان يخرج كل يوم اثنين وخميس إلى جهة خارج بغداد، فتجتمع إليه الخلائق من رجال ونساء وصبيان، فيصعد تلاً وينادى بأعلى صوته:

ــ ما فعل النبيون والمرسلون؟ أليسوا فى أعلى عليين؟.. (هذا نفس ما فعله نجيب محفوظ فى كتابه «أمام العرش») فيقولون: بلى.. فيقول: هاتوا أبا بكر الصديق!

فيتقدم رجل ويجلس بين يديه، فيقول له:

ــ جزاك الله خيراً يا أبا بكر عن الرعية؛ فقد عدلت وقت بما فرضه الله وخلفت محمداً ﷺ فأحسنت الخلافة، ووصلت حبل الدين بعد حل وتنازع.. ثم يقول: اذهبوا به إلى أعلى عليين!.. ثم (ينادى): هاتوا عمر.. فيتقدم رجل آخر، فيقول له الواعظ:

ــ جزاك الله خيرا أبا حفص عن الإسلام، فقد فتحت الفتوح، ووسعت الْفَىء، وسلكت سبيل الصالحين: اذهبوا به إلى أعلى عليين: هاتوا عثمان..

فيتقدم رجل ثالث، ويجلس بين يديه فيقول له:

ــ خلطت في تلك السنين، ولكن الله تعالى يقول: (خلطوا عملاً صالحاً وآخر سيئاً عسى الله أن يتوب عليهم) اذهبوا به إلى صاحبيه.. هاتوا على بن أبى طالب.

ثم يتقدم رجل يمثل شخصية على بن أبى طالب، فيخاطبه الواعظ بمثل ما خاطب به الخلفاء السابقين، ويأمر بإلحاقه بأصحابه، ثم يأمر باستدعاء بعض خلفاء بنى أمية، الواحد بعد الآخر، ويأمر بإرسالهم جميعاً إلى النار، ما عدا عمر بن عبدالعزيز.

ثم يحاسب خلفاء بنى العباس، فيأتى شخص يمثل أبا العباس السفاح، فيقول له الواعظ: فبلغ أمرنا إلى بنى هاشم، ارفعوا حساب هؤلاء جملة، واقذفوا بهم جميعاً إلى النار!

ولابد أنه كان ثمة مشاهد لم يتح لها من يسجلها، فترى في هذا القص أن الواعظ قد اتخذ مسرحاً له، هو جهة خارج بغداد، وهناك يحاكم الشخصيات التاريخية، فيأمر أن يذهب واحد إلى النار والآخر إلى الجنة، ونرى وجود جمهور متفرج وممثلين، ونرى وجود حوار، هذا كله لم يكن من الفن المسرحى غير بدايات ومحاولات.

والمجتمعات البدوية لا تخلو من وجود مشاهد تمثيلية يتفرغ لها لاعبون يحسنون أداءها جذباً للمتفرجين.. يتخذ اللاعب من أرض البادية مسرحاً له، في ليالى الصيف المقمرة، ويستلقي على ظهره، ويرفع رجليه إلى أعلى بحيث تشكل مع سطح الأرض زاوية قائمة ويلبس قدميه لباس رأس رجل، ويمسك بكل يد عصا، يدخل فيها كم ثوب متصل بهما، ويشد أطراف الكم حتى لا ينحدر عن العصا، وعند رأس اللاعب شخص يسنده وآخر يغنى له أغنية معلومة يبدل فيها بحيث يكون من معانيها، ما يفرح أو يحزن وفيها حركة، واللاعب يحرك يديه بالعصوين وقدميه بحسب نغم الأغنية ومعانيها، والأغنية تخاطب امرأة بدوية اسمها (وزيوزة) ــ ومنها اسم اللعبة ــ ذهب زوجها في غزو، فهى تفرح أو تحزن حسب الأخبار التي ترد عليها عن زوجها، إذا كان قد كسب أو فشل.. وهذا هو مطلع الأغنية:

(ياوزيوزه، رجلج (رجلك) غزا، على عنزة..)

وهى تمثيلية قصيرة، أو مشهد تشخيصى، يؤديه لاعب ماهر بمصاحبة منشد، ينشد أغانى عدة مليئة بالمعانى والحركات، ويشهد هذه التمثيلية القصيرة الحلق من رجال ونساء وصبيان العشيرة ممن يكونون نازلين فى أرض واحدة من البادية، (عبد القادر عياش ــ مجلة المعرفة السورية) عدد خاص عن المسرح كانون الأول «ديسمبر» ١٩٦٤ دراسة بعنوان (مشاهد تمثيلية فى بادية الفرات).

الجذور المسرحية العربية وكيف أصبحت تراثاً

أصبح خيال الظل، وصندوق الدنيا، والأراجوز ــ أو ما يسمونه بفنون المحابلة ــ من التراث، لقد كان الناس يشهدونها فى الشارع، أو في أماكن خاصة بها ــ بركة الرطلى بالفجالة وغيرها.. وكان خيال الظل عبارة عن مصدر ضوئي، يكون قوامه الزيت والقطن حيناً، أو الشموع حيناً آخر، ويحرك اللاعبون الشخوص بأعواد دقيقة من الخشب لتسقط ظلالها السوداء على ستار أبيض، يجلس أمامه المشاهدون، فى حين يقوم اللاعبون بأداء أدوارهم التى قد يكون من بينها الغناء، وربما قلد أحدهم صوت المرأة، وفى بعض الأحيان يكون بين اللاعبين امرأة تؤدى دورها..

وقد توارث الكثيرون هذه المهنة أباً عن جد، توارثوا الحكايات والألغاز والأزجال، وأقدم ما وصل إلينا عنه ما قيل إنه كان موجوداً فى النصف الثانى من القرن السادس الهجري، ومن المعروف أن صلاح الدين الأيوبى قد شاهده، ومن قبله الفاطميون، وعرفه الأتراك فيما بعد، ونسب إليهم؛ لأنه دخل أوربا عن طريقهم.. ومن المؤسف أن ينحسر خيال الظل في بلادنا فى حين ازدهر في صور أخرى رائعة في بلاد أخرى، فهو «المسرح الأسود» فى تشيكوسلوفاكيا، وقد شهدتُ عرضاً له فى براغ بهرنى.. كما أن الصينيين واليابانيين برعوا فيه إلى حد كبير، وشهدت القاهرة أكثر من عرض مبهر وفريد لفرق من هناك.. والشيء الطريف أنى أشرت في محاضرة لى في جامعة أوهايو إلى خيال ظل ملون، وليس مجرد أبيض وأسود، وكان ذلك مثار دهشة من الأمركيين، لكن مخرجاً شاباً مصرياً اسمه حسن عبد المنعم قدم من خلال القناة الثانية في التليفزيون المصرى مسلسلاً بواسطة خيال الظل، كانت شخوصه مصنوعة من شفاف ملون، وظهرت الحيوانات والأشخاص على الشاشة بألوان بهيجة.. ولست أدرى لماذا تركنا هذا الفن المسرحى يندثر في بلادنا..

والأراجوز ــ أيضاً ــ صار تراثاً، بعد أن كان بطل الموالد والاحتفالات الشعبية،

والطريف أنى رأيته في كوفنت جاردن في لندن عام ١٩٧٠ فى الشارع، حيث كان يعرض بمناسبة مرور ثلاثمائة عام على إنشاء هذا السوق، وكان بنش آن جودى قد ظهر فى إنجلترا فى أول مرة مع بناء هذا السوق.. وظل الأراجوز يعرض على مدى اليوم كله، مرة كل ساعتين، والأطفال من حوله منبهرون مشدودون، يذهبون، ويعودون ــ مثلى ــ مع المعرض التالى.. وقد عاش الأراجوز في بلادنا طويلاً، بطرطوره الطريف وصوته المميز وعصاه الصغيرة التى يضرب بها كل من يحاوره ويختلف معه أو يتفق!، وإن كانت الشخصيات التى تختار له تكون غير مرضيٍّ عنها من الجمهور، ليزيد ضحكه.. وهو يقدم عرضاً دراميًّا فكاهيًّا من حدوتة أو نكتة، ساخراً من متناقضات مجتمعنا، ناقداً وجه القصور.. ومعروف أن دُمىً كالأراجوز وجدت فى الحفريات المصرية القديمه، وروى أنه تم تطويره، ونقله الأتراك أيضاً فيما نقلوا، وإن قيل إنه أصلاً فن تركى، وفى تقدير البعض أن مسرح العرائس والدمى لايزيد عن أن يكون امتداداً له..

وقد انتهى أيضاً صندوق الدينا الذى كانت تتحرك صوره، ومن ورائها مصدر ضوئى والراوى يحكى القصة التى يشهدها الأطفال من خلال فتحات صغيرة، وقد أسدل من فوق رءوسهم ستار قديم..

إن المخايلة فى تقديرنا بذور وجذور لمسارح الأطفال ــ أصلاً ــ وإن أقبل عليها الكبار. وقد عرض لها كثيرون فى كتبهم التى يمكن الرجوع إليها (أحمد تيمور ــ د. إبراهيم حمادة ــ د. عبدالحميد يونس) وفى تقديرنا أن هذه الأشكال يمكن أن تبعث من جديد كإطارات لأعمال مسرحية للأطفال، مع تطويرها لكى تلائم العصر وتواكب التكنولوجيا الحديثة.

التراث الأسلامى فى مسرح الأطفال:

كان د. محمد محمود رضوان رائداً لمسرح الطفل الإسلامى، حين كتب في أوائل الأربعينيات مجموعة من المسرحيات الإسلامية.. وعلى منواله قدم محمد يوسف المحجوب عدة مسرحيات إسلامية.. (عمروالعجوز وفتح مصر، ومولد الرسول).. وكان لدى هذا الجيل من الشجاعة الأدبية ما يجعلهم يضعون الصحابة فى أدوار قاموا بها فى الحياة، لكى يؤديها الممثلون الصغار والكبار، ولم يجدوا بأساً من أن يظهر على خشبة المسرح عمر بن الخطاب، وخالد بن الوليد، وعمرو بن العاص، وغيرهم.. وقد أصبح ظهور هذه الشخصيات على خشبة المسرح، وعلى الشاشة، ممنوعاً، ويرفض الأزهر الشريف تجسيد هذه الرموز الإسلامية

تمثيلاً، وتصويراً، وفي تقديري أنه له الحق كل الحق في ذلك، فلابد من أن يحتفظ لهذه الشخصيات بلون من الاحترام يمنع تأدية أدوارها في المسرح والسينما.. (كان ذلك الموقف واضحاً إزاء مسرحية الحسين رضى الله عنه لعبدالرحمن الشرقاوى).

ويسرى هذا الوضع على مسرح الطفل.. إذ يجب أن ندع هذه الشخصيات رموزاً شريفة ومجالاً خصباً للتخيل، دون أن تُرسم أو تُمثل، والكاتب المقتدر يستطيع احتكار شخصيات ثانوية في استطاعتها من خلال المواقف والحوار تقديم الأحداث والقصص إلى الأطفال..

وتراثنا الإسلامى حافل بما يمكن تقديمه من خلال الشخصيات الثانوية، أو الشخصيات المبتكرة، دون مساس بشخصيات يجب أن تبقى لها مكانتها ومهابتها.. لست أنسى ونحن فى لقاء على أعلى مستوى لمناقشة قضية مسرحية الحسين أن قال واحد من شيوخنا الأجلاء:

ـــ لست ضد أن يقوم فلان بدور الحسين.. لكن ماذا لو جاءتنى (فلانة) وقالت إنها ستؤدى دور السيدة خديجة أو السيدة عائشة أو السيدة فاطمة الزهراء؟!.. إن هوليود تحترم مشاعر المسلمين فتعرض الأفلام التي تخرجها عن الإسلام على الأزهر الشريف ليقول فيها كلمته، ويستجيبون لها، أتريدون أن نفقد هذه المكانة ؟!..

إن التراث الإسلامى حافل بما هو رائع، وعظيم، وفيه قصص تاريخي ليس أيسر من تقديمه درامياً؛ ليكون مادة تعليمية، وتثقيفية للأطفال، شريطة أن تنهض بذلك أقلام مسئولة، وعلى دراية بهذا التاريخ، فلا تحرف فيه وتبدل وتغير، مبرزة ذلك بالمقتضيات الفنية.. ولعل (باكثير) خير مثال لما قدم من خلال مسرحه الإسلامى..

وفى الستينيات فازت ثلاثة أعمال لى فى مسابقة مسرحية تعليمية تربوية للمسرح المدرسى حول حياة الرسول ﷺ، ووافق عليها الأزهر الشريف (ولد الهدى، طلع البدر، الفتح المبين..) وهى أعمال درامية، بلا راوية، وهى مليئة بالحركة والصراع والمواقف.. وبالطبع ليس هناك واحد من الصحابة بين شخصيات هذه الأعمال.. وإنما كلها شخصيات ثانوية، ابتكرت لتؤدى دورها الدرامى.. كما فازت مسرحيتى «الأسير» كأحسن عمل درامى قدمته الإذاعة خلال عام ١٩٨٤ من صوت العرب، وهى تعالج ما هو معروف لنا من أن أسرى بدر من قريش كان يطلق سراح الواحد منهم إذا استطاع أن يعلم عشرة من المسلمين القراءة والكتابة ويمحو أميتهم.. وقد احتفى الجهاز العربى لمحو الأمية بهذا العمل، وعممه على أقطار الوطن العربى.. وقد أشرت إلى هذه النماذج بعيداً عما هو معروف من أعمال مسرحية تدور حول صلاح الدين الأيوبى، أو غيره من الأبطال..

التراث الشعبى العربى
كمصدر لمسرحيات الأطفال :

تتسم الحكايات والحواديت الشعبية بالبساطة المحببة، وتمثل الأحاسيس الفطرية لدى الإنسان، وجمهور الأطفال يقبلون عليها فى شوق ولهفة؛ إذ هى تمنحهم متعة ما بعدها متعة وتلبي الكثير من احتياجاتهم للنمو العقلى والنفسى، وتيسر لهم سبل النضج الوجدانى، وتفسر لهم بعض الظواهر والأحداث التى تستغلق عليهم، وتحاول أن تجيب بالتجسيد والتخيل عن أسئلة لا يجدون لها إجابة، وتعينهم على فهم جوانب من الحياة، وعلى مواجهة مشاكلها.. ولعل تحليلات بورنو بلتهايم فى هذا السبيل جديرة بالاهتمام، فهو يرى أن قصة السندباد البرى والسندباد البحرى وصولاً من ألف ليلة إلى الأنا والأنا الآخر قبل عصرنا بقرون، ويراهما وجهين لعملة واحدة.. ويفسر قصة الصياد والعفريت على أنها ترمز لحبس الطفل وحده، أو إبعاده عن والديه، ويمر الصغير بنفس المراحل التى مر بها العفريت في القمقم حين يترك وحيداً، وهو –أى الطفل– يتقمص أحياناً دور المارد المحبوس، ثم يتقمص شخصية الصياد حين يكون صغيراً ضئيلاً أمام المارد، ويفرح لانتصار الصغير والعقل على العفريت وإعادة سجنه فى القمقم والإلقاء به في البحر.. ويرى أن هذه القصة أروع بمراحل من القصة التى سجلها الأخوان جريم عن عفريت الزجاجة.. كما يفسر قصة ذات الرداء الأحمر على أنها قصة تكشف عن الجنس للأطفال والفتيات، فالصغيرة تخرج لأول مرة من دارها لتجد ذئباً على الطريق، ثم تجده فى الفراش بعد التخلص من جدتها!، كما يشير إلى أن الأميرة النائمة تحاول أن تشرح للأطفال جانباً من جوانب الموت والبعث.. وهكذا؛ لذلك يرى تقديم هذه الحكايات ضرورة حتمية، سواء بروايتها أو إعدادها مسرحياً..

ولدينا نحن تراث رائع يتمثل فى السير الشعبية –عنترة، والظاهر بيبرس، والأميرة ذات الهمة وأبى زيد الهلالى، وسيف بن ذى يزن.. إلخ –وبعضها له أصوله التاريخية، والبعض الآخر عبارة عن قصص خيالى يحلق بالأطفال إلى آفاق واسعة رحيبة، ويرى فيهم الصغار أبطالاً يعشقونهم ويتخذون منهم قدوة، خاصة في فترة (عبادة البطل)، وفى كثير من هذه السير ألوان من اللعب الإيهامى –فى على الزيبق، وحمزة البهلوان.. –وليس أيسر من تقديم هذا العالم السحرى على خشبة المسرح، حافلاً بالمواقف والمشاعر التى تشد الأطفال وتجتذبهم إذا شاهدوها مجسمة مجسدة، تدب الحياة في أبطالها، ويرونهم على خشبة المسرح، تصاحبهم بعض الحيل التى تجعل الأحداث مقبولة مرغوباً فيها.. والأطفال يتابعونها في يقظة ولهفة، بل ويندمجون معها، ويتقمصون أدوار أبطالها.. حتى لو كانوا أبطال سير وملاحم، أو

رحلات خيالية ، أو حتى حيوانات أسطورية .. وقد تستفيد هذه الأعمال من شخصية الراوى الذى كان يروى هذه الحكايات على الربابة ؛ ليؤدى دوره بين المقاطع التمثيلية ، ويربط بينها ، ويشرح للصغار ما قد يصعب عليهم فهمه وإدراكه ، ويقطع بهم فترات زمنية ويسد الثغرات الناجمة عن مرور وقت يطول بين حدث وآخر.. وهذا شكل مسرحى يجتذب الأطفال ، ولا يقلل من قيمة العمل درامياً ، بل يضيف إليه ، شكلاً ومضموناً ..

ولقد فُتن أطفال العالم بحكايات ألف ليلة ، وأصبحت بعض شخصياتها لا تقل شهرة عن (ميكى) و(ساحر أوز) ، و(دكتور دى ليتيل) وغيرها من الشخصيات العالمية ، واحتل السندباد وعلى بابا وعلاء الدين ومصباحه العجيب مكانة كبيرة فى نفوس الأطفال من خلال عشرات المسرحيات التى أُخذت عن هذه الحكايات ، واجتذبت الصغار إليها ، حتى صار السندباد علماً على السفر والترحال ، وتمنى كل طفل أن يحوز مصباح علاء الدين ، وأصبحت عبارة (افتح يا سمسم) على لسان الأطفال ، بل وأصبحت عنوان أضخم برنامج تليفزيونى أمريكى لسن ما قبل المدرسة ..

حول مسارح الأطفال فى بلدان العالم المتقدم :

أضحت مسارح الأطفال متنوعة ، متعددة ، إلى درجة أزعم معها عدم القدرة على حصرها تنوعت بين مسارح خيال الظل ، والدمى بأنواعها المختلفة ، والأقنعة ، بل والمسارح الورقية التى يصنع الأطفال أبطالها من الورق المقوى ، والمسرحيات المقروءة بصوت جهرى ، وتلك المقروءة باطنياً .. بجانب تلك المسارح البشرية التى تعمل عليها فرق الهواة أو المحترفين ، وقد يلعب عليها الأطفال أنفسهم ، كما يحدث في المسرح المدرسى ، والتعليمى ، والتربوي .. وهناك مسرحيات خليط ، هذا بجانب ذاك ، فى ضفيرة واحدة .

وتعددت مسارح الأطفال أيضاً إلى حد لا يمكن إحصاؤه ، فما من مدينة ـ أو قرية ـ فى البلاد المتقدمة إلا لديها لون ما من ألوان مسارح الأطفال ، وكان يقال إن فى الاتحاد السوفيتى عقب الحرب العالمية الثانية ١١٢ مسرحاً بشرياً ، و١١٠ مسارح للعرائس ، أما اليوم فقد تجاوزت المسارح أرقام المدن والقرى ؛ إذ يحدث أن يكون بالمدينة الواحدة أكثر من مسرح للأطفال ، وما من قاعة لمجلس قرية أو مدينة إلا وفيها مسرح ، مجهز بكافة الأدوات ، وعليه تقدم عدة فرق أعمالها ـ لا حفلاً سنوياً ، بل أعمالاً درامية على مدى العام كله ـ أصبح لكل بلد خطة ، وبرنامج ، ومنهج ، من أجل تدريب الطفل على تذوق الدراما ، ومن أجل تهيئته لكى يصبح متفرجاً يعشق المسرح ..

إن باريس مثلاً ــ كما روى المرحوم فتوح نشاطى منذ سنين بعيدة ــ توزع مؤلفى المسرح على الأحياء، ويتخصص كل حى في كاتب معين: موليير، سكشبير كورنى، إبسن، شو.. إلخ، وتقوم مدارس الحى بمراحلها المختلفة بتقديم واحدة من مسرحيات الكاتب، وبعد أن يشاهدها أطفال الحى، يتنقلون هم أو المسرحيات، إلى الأحياء الأخرى، وبذلك يتذوق الأطفال أعمال كل المؤلفين البارزين على مستوى العالم.. وقد نقلت الأعمال الناضجة منها إلى الشاشة الصغيرة ــ مؤخراً ــ وقد أتيحت لى فرصة مشاهدة بعضها، ورأيته يرقى إلى مستوى المسرح المحترف..

إن كل البلدان المتحضرة تتنافس على ابتكار ألوان من هذا المسرح، جذباً للأطفال: تثقيفاً وتربية وتعليماً.. وصولاً إلى مسرح الشارع للطفل، وقد نجح مخرج أمريكى فى تكوين فرقة مسرحية من ثلاثة عشر من الأحداث الجانحين، نجح من خلال فرقته إلى علاجهم، وانطلق بهم يتجول ليقيم بهم عروضاً مبهره.. وفى ميونيخ بألمانيا قام مجموعة من الشباب بإنشاء فرقة مسرحية متنقلة كالسيرك فى بلادهم، تحط رحالها فى جميع المدن الصغيرة والتجمعات السكانية، لكى تقدم أعمالها لقاء أجور رمزية، ولقيت الفرقة نجاحاً كبيراً.. وشاهدت فى إنجلترا قبل عشرين عاماً فرقة مسرحية تعليمية، تعينها أجهزة التربية من جانب، والمجلس الثقافى البريطانى من جانب آخر؛ لتقدم يوماً مسرحياً تعليمياً فى مسارح البلديات..

من هنا قلنا إن مسارح الأطفال تنوعت وتعددت، وانفتحت على ابتكارات وإبداعات جديدة كل يوم، وامتزجت الشاشة بالخشبة لتقديم عروض في قلب الصحراء الرملية والجليدية، أو فى الفضاء، أو فى البحار والمحيطات، وأصبح من الصعب تصنيف مسارح الأطفال من زاوية الخشبة التى تُقدم عليها، وإن ظل الرواد والمشاهدون هم الأطفال.. ولقد رأيت فى نيويورك فرقة مسرحية تقدم أعمالها فقط لسن ما قبل المدرسة ــ أى أقل من السادسة ــ وكانت التجربة مثيرة.. منذ بداية الوصول إلى باب المسرح، وعنده يستقبل الممثلون بملابسهم ضيوفهم الأطفال بالملابس المسرحية؛ ليتعودوا عليهم وعليها، وكى لا تخيفهم أثناء العرض.. وهم يعطون تذكرتين، متصلتين، تفصلان عند منتصفها المشرشر، إذ يبكى بعض الأطفال حين تؤخذ منه تذكرته عند الباب!؛ لذلك ابتكروا فكرة التذكرتين.. وعقب الدخول وقبل العرض يصطف الصغار ــ بعيداً عن ــ آبائهم حتى فى أماكن الجلوس ــ ويمضى الصف إلى دورة المياه، حتى لا يقوم الأطفال أثناء العرض.. وهكذا مع كل خطوة نجد تصرفاً سوياً سليماً تربوياً، يصل بهم إلى عرض ممتع، لا ينسى.

حول مسارح الأطفال
في مصر والوطن العربي :

حظيت مسارح الأطفال باهتمام كبير من كثير من الدارسين، ومامن ندوة أو حلقة دراسية، أو مؤتمر لثقافة الطفل العربي إلا كان موضوع المسرح من الموضوعات المطروحة للبحث والمناقشة.. ومنذ المؤتمر الأول لثقافة الأطفال فى القاهرة (مارس ١٩٧٠) إلى آخر ندوة وحلقة بحث ـ سوف نجد أكثر من ورقة، أو بحث، أو دراسة.. بل عقدت لجنة ثقافة الأطفال بالمجلس الأعلى للفنون والآداب ـ يومئذ ـ ندوة عام ٧٣، ناقشت فيها أمور مسرح الطفل مع سينما الأطفال.. ثم حلقة كاملة بعام ١٩٧٧ عن مسرح الطفل من أجل الانضمام إلى المنظمة العالمية الخاصة بمسارح الأطفال والتى اتخذت باريس مقرًّا لها، ولم ننضم إلى هذه المنظمة إلى يومنا هذا.. (أحصى هناك قرابة خمسين دراسة وبحثا عن مسارح الطفل، أحصاها كتاب مسيرة ثقافة الطفل العربي لنتيله راشد، والكتاب صادر عن المجلس العربي للطفولة والتنمية عام ١٩٨٨).

وقد واكبتُ المحاولات التى بذلت فى مجال مسارح الطفل: باحثاً، ومؤلفاً، ومشاهداً.. إذ كانت أول مسرحية من ثلاثة فصول للأطفال (الحذاء الأحمر) عن أندرسون من ترجمتى في أواخر الخمسينيات.. وكتبت للحلقة الدراسية العربية التى عقدت فى بيروت عام ١٩٧٠ دراسة عن الاهتمام بمسارح الأطفال.. وألفت مسرحية من ثلاثة فصول قدمت فى منتصف الستينيات، ولعلها أول مسرحية مؤلفة، كما كشفت عن خمس مسرحيات كتبها شاعر الأطفال المرحوم محمد الهراوى ونشرتها فى كتاب يحمل عنوان (الهراوى رائد مسرح الطفل العربى).. وقد ألف ثلاث مسرحيات نثراً، واثنتين شعراً.. واستفدت من الإذاعة بتقديم مايزيد على عشرين مسرحية للأطفال مأخوذة عن المسرح العالمى، وأغلبها من الحكايات التراثية، ولم نجعلها فى صورة تمثيلية إذاعية، بل أبقينا على شكلها المسرحى.. وقدمت عشرات الأعمال المسرحية للأطفال خلال الشاشة الصغيرة، الكثير منها مأخوذ من التراث الشعبى العربي ومن بينها أعمال من ألف ليلة (على بابا.. ابن علاء الدين. الحصان الطائر)..

وهناك عدة كتب، ورسائل جامعية، ودراسات في معهد الفنون المسرحية، كلها حول مسارح الأطفال.. نقول هذا وعلامة استفهام كبير وسؤال نعرف الإجابة عنه، لكنه يقف في مواجهتنا بقسوة:

ـ كم مسرحية يشاهدها طفلنا على المسرح خلال كل مرحلة طفولته ؟!

إن الإجابة لابد أن تصيبنا بحالة إحباط شديدة، ويجب أن تدفعنا إلى الصمت طويلاً.. وبرغم ذلك، فهذه ورقة جديدة، تتحدث عن مسرح الطفل، تراثاً، وعن علاقته بالتراث، وسؤال آخر.

ـ ما جدوى كل ذلك ونحن بلا مسارح حقيقة للأطفال ؟ !

يحظي مسرح الأطفال بالاهتمام فى كل الوطن العربى ـ خاصة مصر ـ وهو اهتمام مقصور على الكلام.. وقلما يتعداه، وقلما يتجاوزه، إلى عمل جاد على مستوى القاعدة العريضة لأطفالنا، الذين لا يتذوقون الدراما فى طفولتهم ؛ لذلك يشبون وكل علاقتهم بالمسرح منحصرة في الأعمال الفكاهية الخاصة بالمسرح التجارى.. ولست أستثنى بلداً عربياً واحداً من ذلك، اللهم إلا الكويت..

نعم، قد يُقام مهرجان سنوى لمسرح الطفل فى التليفزيون عاماً بعد عام فى أعياد الطفولة، وهو مسرح رائع، لكنه يهدم مع أول خطوة يخطوها المسئولون خارج أبواب التليفزيون بعد مشاهدة العرض وتصويره.. لماذا لا يُستثمر على مدى العام ؟!.. كما قد يقام

مهرجان لمسرح الطفل على مستوى الوطن العربى، وإذا به يُقام فى السويس، ولا يلقى اهتماماً أو رعاية من مسئول واحد بوزارة الثقافة، ولا يحظي بحضور من جانب المسئولين بالعاصمة، ولا يشهده إلا محافظ السويس الذى دُعِىَ المهرجان، وله التحية على ذلك..

وأتساءل بعد كل هذا، هل نواصل الحديث، والكتابة عن مسرح الطفل ؟!

توظيف التراث
فى الكتابة لمسرح الطفل :

ومنذ وقت مبكر استثمر الكُتَّاب حكايات التراث الشعبى عالمياً وعربياً في وضع مسرحيات للأطفال.. حتى إن مسرحية على بابا قدمت لهم بالإنجليزية فى أواخر القرن الماضى !.. واستفاد البعض من إطار ألف ليلة (شهريار وشهرزاد) فى عديد من الأعمال المسرحية.. وذلك بجانب بعض مقاطع من السير الشعبية، والنوادر والطرائف، وهى شائعة لما تتضمنه من مرح وضحك يحببان هذه الأعمال إلى الأطفال.. واشتهر جحا بالذات كبطل للعديد من الأعمال، وكذلك عرفوا بعض الشخصيات العربية الساخرة الضاحكة، ومن بينها (أبو نواس) و(بهلول) وغيرهما..

وتوظيف التراث الشعبى فى المسرح لا يعنى إعداد الحكايات والحواديت مسرحياً، بشكل مباشر فحسب، وإنما من الممكن أن نستوحى من التراث أعمالاً، ليست منه، لكنها تنتهى إليه، وتنسج على منواله.. إن البعض يكتب الأعمال التراثية بعد أن يلبسها ثوباً جديداً، ويضمنها وجهة نظر، قد تكون عصرية، وحديثة، بل ويتمادى كثيرون فى إسقاطات، ربما لا تفيدنا كثيراً فى مجال الأطفال.. والبعض يستوحى الجديد.. كما قلنا.. كأن يعثر طفل معاصر على مصباح علاء الدين، أو كما حدث فى واحدة من الأعمال المسرحية يقدم على بابا للمحاكمة لأنه استولى على الكنز، نعم الكنز مملوك للصوص، لكن هل يحق لنا سرقة اللصوص؟ أليس أجدر بعلى بابا إذا كان أميناً أن يبلغ الشرطة والنيابة عن الكنز الذى عثر عليه؟!.. إن أفكاراً عدة يثيرها فى مجال مسرح الطفل، بعضها يرفض الأفكار الواردة فى التراث، ويواجهها.. والبعض يفجرها من داخلها.. والبعض يؤلف أعمالاً جديدة أبطالها من التراث، ويلبسهم ثياباً عصرية.. المجال واسع وبلا حدود.. بل لقد ألف فاروق خورشيد عملاً روائياً كاملاً عن سيف بن ذى يزن لا يمت للسيرة الشعبية بصلة، اللهم إلا استعارة «البطل» بمكوناته التاريخية والاجتماعية والنفسية.. وكتبت على نسق (الصياد والعفريت) أكثر من عمل.. آخرها (عفريت الزجاجة القزم) وقد جعلت العفريت فى حجم عقلة الإصبع، وليس مارداً، وأصبح العمل كوميدياً..

على أننا يجب أن نحذر من العبث فى التراث.. فإننا نرفض رفضاً تاماً ما صنعه أحدهم حين روى قصة نافخ المزمار التى جاءت فى أعمال الأخوين جريم، ووضعها فى إطار مصر الفرعونية فأساء إلى تاريخنا وشعبنا، وأفسد الحكاية ذاتها.. وحين يعالج أحدهم قصة علاء الدين يتصور أنه من الضرورى أنه تكون قصة أخلاقية، وعلى ذلك يتحول علاء الدين ــ الذى تقول القصة إنه كسول ــ إلى ولد نشيط، لكى تصبح مكافأته المصباح! مع أن القصة أصلاً عاشت كل هذه السنين بسبب بسيط، هو أن فى كل إنسان: علاء الدين، يبحث عن مصدر خارق لحل مشاكله!.. كما أن شاعراً كبيراً كتب (على بابا) ورفض فكرة أن تكون عبارة (افتح يا سمسم) هى القادرة على أن تفتح أبواب الكنز، وجعل على بابا يحمل معولاً ليضرب به الصخر! برغم أن القصة تُعْلى من شأن العبارة والكلمة، وتجعلها قادرة على أن تفتح الكنز!

إن التراث كنز.. لنا أن نأخذ عنه، شريطة أن يكون ذلك بقدر، وبحذر، وبدراسة متأنية حتى لا نفسده على أطفالنا.

وبعد...

فلقد صار «التراث» معاهد ومراكز على مستوى وطننا العربى وعالمنا الكبير.. كما أن مسرح الطفل قد أضحى مؤسسات كبيرة وشامخة خارج هذا الوطن، ولكم كنت أتطلع وأتمنى لو كان لدينا الكثير من الإنجازات التى نشيد بها نحن أصحاب صندوق الدنيا، وخيال الظل، والأراجوز، أو فن المحايلة كما كانوا يسمونه، لكننا مع الأسف الشديد قد تخلينا عن تراثنا، واحتضنه الآخرون، واشتهروا به عندما تجاوزونا.. ولقد حرم أطفالنا من مشاهدة المسرح، وانحصر دوره في القاهرة: عرائسياً وبشرياً، وتناثرت فرق صغيرة فى الأقاليم، وهذه وتلك لا تُسمن ولا تُغْنِى من جوع.

إذا أريد لأطفالنا الخير، ورغبنا فى أن ننشىء جيلاً يتذوق الدراما ويتعرف على الفنون الشعبيّة فلا سبيل إلى ذلك إلا بأن ينتشر مسرح الطفل فى كل كفر ونجع وقرية فضلاً عن المدن، وكان مكسيم جوركى يراه أروع مؤسسة لتربية الأطفال، وكذلك كان يشيد به مارك توين.. وتقهقر لدينا هذا الفن، حتى لم يعد له مكان حقيقى.

الفصل العاشر



فصل القـلم

الفصل العاشر

فصل الختام

سألتني واحدة من الدّارسات خلال محاضرة لى فى جامعة أمريكية عن الأدب الشعبي والطفل العربى :

ـــ هل هناك قصة شعبية عربية أو عالمية تأثرت بها في طفولتك ؟

وسألت فتاة أخرى :

ـــ وهل صدقت هذه الحكايات ؟

وسألت ثالثة :

ـــ أما زلت تطرب لها ؟

قلت : إنني تأثرت بالحكاية الشعبية تأثراً عميقاً.. ولست وحدى في ذلك.. فإن كل الناس تتأثر بها ، قرءوها أو سمعوها.. وحتى لو لم يقرءوها ولم يسمعوها.. لأنها «الجو» من حولهم ، وهي تحيط بهم من كل مكان ، بل لا فرار منها على الإطلاق.. إنها تنتقل كعبير الزهور وعطرها.. وعنى شخصياً ، أحسّ أنها تخللتني بحق..

* لقد أحسست في كل رحلاتي بأني السندباد.. بل إنني «السندبادان» معاً : أخاف الرحلة للمجهول ، وأتوق للاستقرار، وما إن يمر بعض الوقت حتى أجدني قد رحت أحزم حقائبى وأنطلق بحثاً عن ذلك المجهول توقاً إلى معرفته ولهفة إلى البحث عنه ، والتعمق فيه.. ثم أعود فأحط رحالى !

* ولقد شعرت أنى علاءالدين ، وكلما ضاقت بي السّبل ـــصغيراً وكبيراًـــ تمنيت ذلك المصباح العجيب ، وكثيراً ما عثرت عليه متمثلاً مرة في الصبر وقوة الإرادة ، ومرة في المثابرة والدأب ، وأخرى في التعلق الدائم بالأمل والتفاؤل والاستبشار.. ودائماً أنتصر على الساحر الشرير.

• ولقد آمنت دوماً ــ ككاتب ــ بسحر الكلمة، انطلاقاً من «افتح يا سمسم» و«علي بابا» وكم فتحت لى الكلمة من كنوز وأبواب ومغامرات، وحملتنى فوق بساط الريح إلى أرجاء متفرقة من عالمنا، ثم أخذتني أخذ عزيز مقتدر من خلال القراءة إلى عوالم أكثر سحراً وبهجة وروعة..

إنني لم أتأثر فقط بالحكايات الشعبية، بل تخللتني، وجعلتني دوماً جزءاً لايتجزأ من «الفولكلور»، وقطعة منه متحركة، أو هكذا تمنيت لو أكون.. ولم يتوقف ذلك التأثر عن حكاياتنا العربية، بل كم ارتعدت فرقاً وخوفاً من الذئب وأنا أقطع الغابة مع ذات الرداء الأحمر في رحلتها إلى جدتها... وكثيراً ما رأيت ذلك الذئب يتربص بى فى غابة الحياة، وينتظرنى ــ في فراش الجدة ــ ولكننى كنت دائماً على يقين من أنه لو ابتلعنى فسوف يوافينى الحطاب ليضرب بطن الذئب بفأسه ويخرجنى منه إنساناً جديداً..

ولقد حاولت في هذه الفصول المتناثرة المتجمعة أن ألمّ الشتات حول هذه القضية البالغة الأهمية، والتي لم نعطها حقها من الدراسة والبحث، وأعنى بها قضية «الطفل العربى والأدب الشعبى».. إننا لا نشجع هذا الأدب على حساب لغتنا الفصحى، بل من أجلها، ومن أجل قوميتنا وعروبتنا ولساننا.. ونحن لم نقف بجانب هذا الأدب ضد الكتابات المؤلفة، والعبقريات الخلاقة، فهو لا يغني عنها ولا يقف في طريقها، بل إنه فى أغلب الأحيان يستقى الكثير من مادته من ذلك النبع الثري الرائع «الفولكلور».. ونحن نريد للأبناء أن يشبوا وفي قلوبهم «شيء» منه، ومن وجدانهم الكثير عنه.. إنه الأصالة، تمتد جذورها عميقة، وشجرتها قادرة على أن تستقى من ماء الماضي السحيق، وتمتد فروعها وأوراقها خضراء تظللنا.. وتزدهر، وتثمر ثمرات قطوفها دانية..

كتب جيل الرواد عن التراث ما أعاده إلينا، وما أعادنا إليه.. وأظن أنه يجدر بنا أن نتجاوز مرحلة الإشادة به، والتهويل له، وأيضاً مرحلة التهوين من شأنه.. إن اعتبار البعض أنه ما من شيء بعده، وأنه ليس في الإمكان أبدع مما كان، أمر نفضنا أيدينا منه، فنحن نقف على أكتاف من سبقونا، والعالم يتقدم.. كما أن التقليل من قيمته ونعته بأنه «أوراق صفراء» لن يصرفنا عنه بعد أن أدركنا أنها صفرة الذهب وروعته.. وأجدر بنا أن نقبل عليه ونصنع به، ومن أجله، شيئاً..

وقد جعلت هذا الفصل في أقسام أربعة..

الأول: كلمات لروادنا عن التراث، والثاني عن كيفية التعامل معه، والثالث: حول تجربتى الذاتية، والرابع والأخير أشرت لمحاولات لتدميره والعبث به.

القسم الأول : كلمات موجزة مما قاله الرواد عن التراث :

• إن وعى الكاتب بعلاقته بالتراث قد تطور عبر الأجيال المتلاحقة في القرن العشرين، وإن الخط البيانى لهذا التطور يتحرك صاعداً بين مستويين من العلاقة : مستوى «الاستغراق فى التراث» ومستوى «مواجهة التراث».

والمخطط التالى يوضح مراحل هذا التطور:

الاتصال والانفصال..

المواجهــة..

الاستلهام الجمالى شكلاً وموضوعاً..

الاستلهام الموضوعي عن بعد..

الاستعادة مع التفجير..

استعادة التراث مع بعض الإضافة..

الاتصال الكامل..

الاستغراق فى التراث..

وفي ضوء هذا المخطط تستطيع أن تحدد موقع أى مسرحية لها ارتباط واضح بالتراث.

د. عزالدين إسماعيل

* بالنسبة للتراث لك أن تختار منه ما شئت، سواء أكان شعراً أم نثراً أم نحواً، ثم تتفاعل معه حتى لا يكون الحاصل أو الناتج نقلاً مما أمامك، بل حصيلة تولدت من التفاعل بينك وبينه، مثال على ذلك الشعر، أنا أميل إلى الشعر، وهو جزء من التراث، وأتمنى أن أخرج من قراءاتي له ــوأنا إنسان معاصرــ بإحساس من يستطيع أن يعيش في جلد الشاعر القديم، وفي اللحظة التي أقرأ فيها الشعر قراءة ذات فعالية أتقمص الشاعر، فأسمع بأذنيه وأرى بعينيه، وفي هذه اللحظة ذاتها أصبح تراثاً، أي أعيش الماضي، أعيش الماضي ولو للحظة، ثم أخرج إلى حياتي العامة وقد اكتسبت خيطاً يضم إلى مجموعة الخيوط التي تكون شخصيتي، وإذا كنت موهوباً وأردت أن أكتب شعراً فلن أعيد قصيدته، وإنما أكتسب منه حساسية وذوقاً، أكتسب فن القدرة على التمييز بين ما أحبه وما لا أحبه، فإذا اكتسبت الذوق العربي في فهم الشعر وقرضه فقد أعطيت التراث، حتى لو نسيت بعد ذلك كل ما قيل من الشعر القديم، وحينئذ تستطيع أن تكون امتداداً لهذا التراث واستمراراً، كما تستطيع أن تجدد فيه ما شئت ولكن بالذوقية الموروثة. وإلا فإذا أردت أن تبتّر الصلة وتقيم ذوقية جديدة وبناء جديداً فبأي حق تعتبر نفسك فصلاً من كتاب فيه فصول مضت؟ ستكون فصلاً مبتوراً، هل رأيت حلقة من سلسلة غير موصولة ببقية الحلقات؟ أضف حلقة جديدة، ولكن لابد أن يكون هناك الرباط الذي يربطها ببقية الحلقات؛ لكي تدعى بحق أنك تنتمي إلى هذه الأسرة، فإذا ما خرجت عليها فإنك لابد أن تخرج عليها في إطارها، وهكذا الشعر الإنجليزي والفرنسي وغيره، لا يمكن أن يخلق شاعر مواضعات جديدة للشعر، وكيف يحدث هذا واللغة واحدة؟ هي مادة مثل الحجر الجرانيت عندما قام بنحته المصري القديم، ونفس الحجر بين يدي نحات حديث يستخرج منه إمكاناته، والفرق بين اختلاف الموضوع.

د. زكي نجيب محمود

• كنا بجمع تراث الشعر الجاهلي أول من أولى التراث اهتمامه.. وقد مضى جامعوه إلى البادية بعيداً عن التيارات الوافدة لجمعه ممن لم تشب ألسنتهم شائبة، وكشفوا الزائف والمنحول.

كان المستهدف: حماية لسان الأمة، المكتبات العامة حارسة للتراث والمخطوطات.. قبلها كانت يحتفظ بها في قصور الخلفاء.. وأخرجها هارون الرشيد لتحتل بيت الحكمة، وأطلق المأمون رجاله وراء الكتب يطلبونها ويدفعون الكثير من أجلها.. لقد أنفقت بغداد على ترجمة كتب اليونان وحدها أكثر من ثلث مليون دينار.. وظل العلماء يشدون الرحال إلى بغداد، خمسة قرون لقراءة الكتب.. إلى أن جاء التتار! وفي مكتبة العزيز بالله الفاطمي مليون مجلد و٦٠٠ ألف، منها ٦٥٠٠ كتاب في الهندسة والفلك غير الخرائط والأجهزة العلمية.. أي أنها كانت مكتبة عصرية شاملة!

وبعث المستنصر بالله، في الأندلس، من قرطبة بألف دينار إلى أبي الفرج الأصفهاني ليوافيه بنسخة من الأغاني قبل أن ينتشر الكتاب في بغداد.. إنه يتابع أحداث ما يظهر ليضمه إلى مكتبة الزهراء..

الطريف أنه كان يترجم كتبنا إلى اللغات الأوربية: الأسبانية واللاتينية..

وفي مكتبة «كانت» هناك ١٧٠ امرأة يكتبن المصاحف بالخط الكوفي.

د. بنت الشاطيء
(كتاب تراثنا بين ماضٍ وحاضر)

• وكان من أعجب الشخصيات في حارتنا «الشيخ أحمد الشاعر»: رجل بلحية، طويل أسود، يلبس جلباباً أبيض وعمامة، ويتأبط دائماً كتاباً لُفَّ في منديل أحمر، له صوت أجش، وظيفته التي يعيش منها أنه بعد صلاة العشاء يذهب إلى مقهى قريب من الحارة ويصعد فوق كرسي عالٍ يجلس عليه ويتحلق حوله الناس، ثم يفك المنديل ويخرج الكتاب، وهو قصة عنترة أو الزير السالم أو الظاهر بيبرس، ويقرأ فيه بصوته العالي، متحمساً في موضع التحمس، متخاذلاً في موضع التخاذل، مغنياً بما يعرض من الشعر فإذا كان في القصة بطلان تحمس فريق لبطل وتحمس فريق لآخر، وقد يرشوه أحد الفريقين ليقف في نهاية الجلسة على موقف رائع لبطله — وله أجر على ذلك من صاحب المقهى؛ لأنه يكون سبباً لازدحام مَقْهَاهُ بالزائرين.

أحمد أمين

(حياتي: ص ٣٩ — ٤٠)

• إنَّ قضية العلاقة بين الموروث والوريث هي قضية إشكالية في الثقافة العربية المعاصرة، فالتراث كحقيقة واقعة متمثلة في النفوس، يفقد بُعده التاريخي في متناول الوريث، غير أن التراث يتميز في آن واحد بالسلب والإيجاب، ويحمل في طياته تناقضات أساسية، فالعرب اليوم يشعرون أن تراثهم مجيد، وأنه أسهم في صنع الحضارة الغربية الحديثة السائدة، ولكنه في نفس الوقت منفصم عنها؛ حيث إن مايعرف بالعصر الحديث بدأ في الغرب في عصر النهضة، في الوقت الذي أفَلَتْ فيه الحضارة العربية.

لقد انفصل العرب عن ركب الحضارة الغربية في مرحلة صعودها نحو الحضارة الحديثة، أى فى مرحلة تكوينها، واستعادوا علاقتهم بها في وقت لاحق، قد نحدده ببداية القرن التاسع عشر، في إطار إشكالى، هو إطار العلاقة الاستعمارية.

د. سيزا قاسم
(مجلة فصول)

القسم الثاني :توظيف التراث والتعامل معه في الكتابة للأطفال :

ليس غريباً ولا جديداً أن يغوص البعض في كتب التراث، بحثاً عن اللآليء، فإن عثروا عليها أزالوا من حولها القشور، ونقوها من الشوائب، وجلوها لكى تلمع وتتألق.. وهؤلاء لهم فضل أن حبسوا أنفسهم وأنفاسهم قراءة لهذه الأعمال القديمة التي تراكم من فوقها غبار الزمن، ونحمد لهم أن نفضوه عنها، وقدموه لنا.. والاختيار هنا فن، وعليه يتوقف رضا القارئ الصغير عن هذه الاختيارات، وعن إعادة الصياغة إذا قام بها الكاتب.

والبعض لا يكتفي بهذا، بل هو «يضيف» شيئاً من عنده.. وكل ما نرجوه في هذه الحالة أن تكون الإضافة حقيقية، فلا تكون مجرد شرح وتفسير، أو محاولة لاستخراج مغزى أو نصيحة، فيها من التعسف الكثير.. وإذا لم يكن الكاتب ـ أو الفنان ـ قادراً على استيعاب هذا التراث، ولديه فعلاً ما يضيفه، فإننا نرجوه أن يبتعد عنه.. وأمثلة الإضافة التي تخل بالعمل الأصلى أكثر من أن تحصى، وهي تسيء إليه إساءة بالغة.. خاصة عندما لا يعى الكاتب حقيقة ما بين يديه، وعندما لا يحسن الاختيار، وإذا ما لوى عنق المادة التراثية لتخدم أهدافاً محددة، وإذا ما ابتسرها أو اختصرها أو وقف بها عند «ولا تقربوا الصلاة».. وهذا هو الذى يدعو المهتمين بالتراث الشعبى إلى الصراخ في وجه المتعاملين معه أن يتقوا الله فيه، ويتركوه على ما هو عليه، وهو ما يدعو أستاذتنا الدكتورة سهير القلماوي للمطالبة بأن يتعامل الأطفال مباشرة مع التراث: دون تدخل من الكبار الذين يختارون فلا يحسنون الاختيار، ويصوغون فيحرفون، ويسيئون أكثر مما يحسنون.

توظيف التراث :

إن الوعي بالتراث، والوعي بالدور التاريخى له هما القدمان اللتان يمشى بهما هذا التراث، واللتان تقودان خطواته وتوجهانها قدماً.. ولن يمضي التراث على ساق واحدة، ولن نرتضى أن تُبتَر ساقاه؛ لذلك لا بد من أن نحسه ونعيه وندرك دوره.. والمثقف حلقة في سلسلة تصل ما قبلها بما بعدها، ولكنه ليس مجرد جسر يعبر من فوقه التراث، بل أشبه بالمصفاة تحجب ما تحجب وتسمح بالمرور لما تسمح به.. وقد تكون المصفاة واسعة الخروق فينفذ منها ما لا نرضاه، أو ضيقة فتحبس عنا الكثير مثلاً: إن شوقي حين يختار (مجنون ليلى) يظل مشدوداً إلى الوجه التراثى لهذه القصة الجميلة ويظل حجم ما يفجره من دلالات باطنية ضئيلاً، وقد حاول أن يعرض بعض هموم عصره وهمومه الخاصة.. ومحاولة منه للتوحد مع التراث يضع نفسه دائماً في وضع المعارضة.. كما يقول د. عزالدين إسماعيل في دراسة

موفقة عن توظيف التراث، وهو يرى أن الاستغراق في النموذج الجمالي القديم يحد من فاعلية الوعي بالتراث حين يراد تقديم صياغة جديدة له.

وهناك محاولة أن يقيم نوعاً من التوازن ما بين بعض الإيجابيات من معطيات هذا التراث ومقتضيات العصر، وأن يشجب بعض السلبيات.. إنه الإحساس بتغير الزمن.. ومن الصعوبة أن يصلح التراث لكل زمان ومكان؛ إذ الحياة تتطور وتتغير.. والتراث وإن كان من الثوابت داخل إطار الكتب القديمة، إلا أن التغير لا بد أن يلحق بـه إذا خرج عنه.. وهناك من يأخذ من النموذج القالب فقط، ثم تكون مادته التي يصوغها وثيقة الصلة بتراثه ورصيده الثقافي.. فشوقي في (مجنون ليلى) رأى أن يعيد للناس الحكاية الطريفة.. والحكيم في (أهل الكهف) لا يركز على حكاية النوم الطويل، لكنه كان يريد أن يجعل منها منطلقاً لمناقشة قضية الإنسان والزمن.. لقد فجر الحكيم هذه المادة من باطنها تفجيراً، وصنع بها ما جعلها معاصرة بكل المقاييس.

وهناك مثل يحلو لي أن أضربه في هذا الشأن، وأعني به ما كتبه ليونيني الكاتب العالمي للأطفال ــ والذي أقامت له مكتبة الكونجرس في ١٢ من مايو ٨٨ حتفالاً كبيراً تقديراً لفنه وأدبه؛ إذ أن قصته (فردريك) تعتبر عملاً فريداً في هذا الباب.. لقد قرأ إيسوب في «النملة والصرصار» كما قرأنا جميعاً.. النملة تجمع طعامها خلال شهور الدفء، و«الصرصار» يلهو ويعبث، وعندما جاءت فترة البيات الشتوي ودخلا الجحر عاشت النملة، ومات «الصرصار».. وإيسوب ــ تراثياً ــ ليس أسهل من اللجوء إليه للأطفال؛ إذ قصصه المركزة ذات المغزى الأخلاقي تغرى بتناولها وكتابتها من جديد.. بل إن واحداً من كتابنا وظفها لمجرد أن يضع كلمات نستخدمها ونظنها عامية، وهي في حقيقة الأمر عربية فصيحة.، أي أن التوظيف هنا لغوي لا أكثر ولا أقل.. كما أن مخرجاً تليفزيونياً قدم هذه الحكاية، بعد أن استبدل بـ «الصرصار» ــ الحشرة غير النظيفة! ــ طائراً هو «نقار الخشب» الذي يشاهده في المسلسلات الأمريكية، وبذلك دمر القصة؛ إذ لا حاجة لنقار الخشب بجمع الطعام؛ إذ ليس عنده بيات شتوي!..

أما الذي صنعه ليونيني في قصة فردريك فقد اختار مجموعة من الفئران تجمع الطعام، في حين أن فردريك لا يفعل ذلك، إنما هو يمضي بين الحقول، وعلى الشط، متجولاً مفكراً، ملتقطاً للصور الفنية الجميلة.. وعندما يجيء الشتاء وتدخل الفئران جحرها يتهدد الموت فردريك، وإذا به يحدث أصحابه عما جمعه من صور خلابة، وأفكار جذابة، وتقرر الفئران أن تمده بالطعام إذ نجح في تحويل الحجر الرمادى إلى جنة خضراء، كما حول الشتاء إلى

ربيع بما حدثهم عنه من صور وأفكار جمعها خلال تجواله.. إن ليونيني يريد أن يقول للأطفال إن هناك «مفكراً» و«فناناً» له مهمة كبرى، وعلى المجتمع أن يطعمه لقاء ذلك.. إنه لم يقلل من قيمة العمل اليدوى، لكنه أضاف إليه العمل العقلى والوجدانى، وبذلك قدم لنا قصة لها أبعاد جديدة، ونظرة عميقة.

وفي تقديرنا أن الكاتب المبدع ـ وحده ـ هو القادر على أن يخرج من التراث بمثل هذا العمل الفريد الذي يعتمد على التراث من جانب، وفيه إبداع من جانب آخر، ويؤكد هذا أن التعامل مع التراث فن فى حد ذاته.

ولست أريد أن أعيد ما قرره د. عزالدين إسماعيل عن توظيف التراث وتفجيره بل ومواجهته، فلكم أن ترجعوا إليه، وأن ترجعوا أيضاً إلى كاتب «ألف ليلة وحكايات الطفولة» الصادر عن دار ثقافة الأطفال في بغداد، والذي يتحدث عن الفهم العميق لألف ليلة، والاكتشافات الغربية في هذا الكنز التراثى العربى الفريد.. إن برنوبلتهيم يرى في حكاية الصياد والعفريت العربية شيئاً يتجاوز ما جمعه الأخوان جريم، ويحلل تحليلاً رائعاً مراحل بقاء الطفل وحيداً فى البيت، مع مراحل بقاء العفريت حبيساً في القمقم، ويخرج بنتائج غاية في الأهمية، تكشف لنا سر خلود هذا العمل.. كما أنه يحلل السندباد البرى والبحرى بنفس العمق، ويستدل من حكاية السندباد أننا نحن العرب قد عرفنا الأنا والأنا الآخر قبل فرويد ويونج.. وفي هذا الكتاب نجد مصباح علاءالدين حلماً لكل طفل، في أحلام يقظته وأثناء نومه؛ لذلك أحبها الأطفال من كل عقولهم وقلوبهم.

إن التعامل مع التراث يحتاج إلى حس فنى، ودراسة علمية، ولا يمكن أن يترك نهباً لمن لم يقتربوا منه قرباً حقيقياً، ومن لم يتعاملوا معه في إجلال واحترام، تعاملاً يصل بنا وبهم إلى بر الأمان.. وقد وجدنا فى أساتذة الفنون الشعبية حراساً أشداء لهذا التراث ـ علمياً ـ ويتبقى أن نجد منهم ومن كتَّاب الأطفال الحقيقيين من يتوفرون على هذا التراث نقداً وتمحيصاً، ومن يبذلون جهداً حقيقياً في تناوله بحيث لا نفقده قيمته..

والحق أن تجربة «فاروق خورشيد» مع التراث عامة، ومع سيف بن ذي يزن خاصة، تستحق منا وقفة طويلة، ولا بد من دراستها؛ إذ صاغ السيرة، ثم كتب عملاً روائياً رائعاً، أبدعه من عنده، عقد بطولته لتلك الشخصية النادرة.. وقد حصل على جائزة الدولة عن هذا العمل، وفى تقديرى أن الفكرة ذاتها تستحق ما هو فوق الجائزة؛ إذ يستلهم التراث «ويعصره» بهذه الصورة الرائدة.

القسم الثالث : تجربتي الذاتية

في التعامل مع التراث للكتابة للطفل العربي :

من الواضح أني قد استفدت من كل ألوان التراث في كتاباتي للأطفال .. ولعل أوضح مثال كتاب (حياة محمد، ﷺ، في عشرين قصة)، وقد تناولت فيه السيرة النبوية من التراث الديني، ورويتها على ألسنة (فيل أبرهة، وحمار حليمة السعدية، والبراق، والناقة التي نقلت الرسول (ﷺ) إلى المدينة و.. إلخ) مستثمراً تراثنا ــ كليلة ودمنة من جانب، والأسد والغواص من جانب آخر ــ لكي أيسر قراءة السيرة لأطفالنا، وكان من ثمرة ذلك نحو ستة ملايين نسخة من هذا الكتاب الذي قرأه أطفالنا في الصف السادس الابتدائي.

وكان ذلك في فترة مبكرة من كتاباتي للأطفال، إذ أدركت بحسى أنني دربت لهذه الكنوز، وأنني أصبح سفيهاً إذا أنا لم أستفد من هذا التراث الذى خلفه الأجداد .. وعندما أردت أن أقدم أبطال المسلمين وفرسانهم إلى الأطفال تنبهت إلى أننا قد أعدنا إلى بيوتنا تلك الأسماء العظيمة (خالد، أسامة، طارق، عمر، سعد بن أبي وقاص، و....)، وتساءلت في بداية كل موضوع : هل اسمك (فلان)؟ هل تعرف من أين أتوا لك بهذا الاسم الجميل الكريم ؟! .. إنه عن جدنا (فلان) .. وأقدم العرض مستخدماً قيماً عصرية فى تاريخ البطل .. وأنهى موضوعى بمجموعة أسئلة من بينها :

(هل أنت جدير بحمل هذا الاسم ؟!).

إننا أمام كنز ثمين من الذهب، نصوص القصص التي تُجْمَعُ وتُدَوَّنُ كما هي، بلا زيادة أو نقصان، ويُحتفظ بها للدراسات العملية، لكننى لا أتصور تركها مخزونة، مقدسة، لا تمتد إليها يد بالتغيير، وإعادة الصياغة، من أجل الأطفال .. ومنذ وقت بعيد أدركت أن هذا حق لنا جميعاً، ويتوقف الأمر على الوعى بأهمية التراث وحسن التعامل معه واحترامه .. وقد تجاسرت على صياغات جديدة للتراث الشعبى القديم، وللتراث التاريخى، لا أغير ولا أبدل في الأحداث، وإن أضفيت على العمل بعض جوانب جديدة، لا تخرجه أبداً من إطاره ..

وأضرب لذلك مثلاً ..

إن قصة الملك عجيب بن خصيب واحدة من قصص ألف ليلة، وقد صاغها كامل كيلاني في كتاب، روى فيه الحكاية مبسطة .. وتناولها صلاح عبدالصبور في قصيدة عنوانها «من مذكرات الملك عجيب بن خصيب» فيها الكثير من التداعيات التي تتوالي مستثمرة كلمات بذاتها، وكتبتها شخصياً في سياق كتاب يتحدث عن «بيت الإبرة» أي

البوصلة التي صنعها العرب ـ وليس الصين ـ ودللت بالحكاية على أن العرب عرفوا قصص الخيال العلمي.. إذ تحدثت الحكاية عن جبل المغناطيس الذي يجتذب المسامير من السفن فيغرقها.. ولم يقف العرب عند حد الحكاية الخيالية العلمية، بل استفادوا من معرفتهم بالمغناطيسية في اكتشاف البوصلة، ومن بعدها الأسطرلاب، ـ البوصلة البحرية ـ وما أظنني بذلك إلا محترماً للتراث، مشيداً بدوره، عارفاً لقدره.

وفي طفولة النبي ـ ﷺ ـ كتبت هذا التاريخ التراثي بأسلوب قصصي يستهوى الطفل، فقد رويت في البداية قصة البحث عن كنزٍ كان الجدود قد طمروه في بئر زمزم، وأخذت قريش غصباً هذا الكنز، لكن البحث استمر عن كنز أغلى وأثمن، هو «بئر زمزم».. وكان الفصل الثاني عن «أول غارة جوية في التاريخ».. وما أظن أن أحداً سبق له أن ربط بين الغارات الجوية المعاصرة وبـين الطير الأبابيل التي رمتهم بحجارة من سجيل.. وهكذا، كان التراث ـ خاصة الديني منه ـ موحياً بالكثيرمن الأمور المعاصرة التي تقرب هذه الأعمال إلى الأطفال.

وكنت مع التراث الشعبي أكثر جسارة، فقد اقتربت كثيراً من أستاذتي د.سهير القلماوي، وأيضاً من د.عبدالحميد يونس، ود.عزالدين إسماعيل، ود.نبيلة إبراهيم، ومن صفوت كمال، وفاروق خورشيد، وإبراهيم شعراوي، وكانت الثمرة عدة أعمال من بينها خيال الفزاعة تلك الدمية الشعبية الرائعة التي تقف حارسة لحقولنا.. ثم «الفلوس والنفوس» التي صدرت عن دار ثقافة الأطفال في بغداد.. وتضم ثلاث حكايات استقيتها من الحكايات الشعبية العربية التراثية، بعنوان (الزرزور) وجدتها في كتاب بالإنجليزية جمع الأدب الشعبي العربي في المغرب قبل أكثر من مائة عام، ووجدتها في كتاب «قصص الموصل الشعبية» في العراق، وجمعها صفوت كمال من الكويت.. وتناولتها مع بعض التغيير الذي أزعم أنه كان لصالح العمل.. إن شوكة دخلت في رجل الزرزور وذهب للمرأة التي تخبز، فأخرجت الشوكة من قدمه، وأعطتها إياه ولكنه ردها إليها، فألقتها في الفرن لتحترق وإذا بالزرزور يعود ليطلب الشوكة.. وتترك الخبز في حراسته لتأتي له بواحدة بدلها، فيحمل الخبز ويطير به.. ويجد راعياً يأكل التمر واللبن ويعرض عليه الخبز ومشاركته في الطعام، ويقبل الراعي على الخبز فيلتهمه ويطالبه الزرزور به، فيترك الغنم في حراسته، ويذهب ليأتي له بخبز بديل، وإذا بالعصفور يربط القطيع ويطير به.. ويجد حفل زواج، فينزل ليشهده ولا يجد لديهم لحماً، ويتبرع بالماشية فيذبحونها ويطالبهم بها الزرزور، ولذلك يمضى العريس ليأتي ببديل لها، وتبكي العروس.. لذهاب الرجل الذي كان سيعطيها اسمه، وهنا يعرض عليها الزرزور الزواج وأن يعطيها اسمه، وهذا التغيير من عندي؛ إذ

جعلتُ المرأة التي كانت تخبز هى الفتاة العروس، التي تعيد الشوكة إلى قدم الزرزور وهي تقول له :

ــ أتريد أن تعطينى اسمك ثم تطلب استرداده ؟! هذه هى الشوكة التي طلبت أن تستعيدها !

وتوخزه بالشوكة .. ومن يومها نلمح الزرزور يعرج فى مشيته !

لقد تجاسرت على تغيير وتبديل ؛ لأجعل من القصة حكاية شعبية أضمها إلى فيض الحكايات الشعبية التي نشرت منها كتابين منذ قرابة عشر سنوات بعنوان (عنق الزرافة وقصص أخرى) و(أذان الديك وقصص أخرى) وهي حكايات شعبية تراثية أغلبها إفريقي .. (نشرتها دار الشعب ١٩٧٩) .. ثم صدرت لى عن دار الفن العربى «حكايات شعبية أفريقية» مترجمة، وفي مقدمتها أشرت إلى ما قاله المستشرق بيرتون من أن الاستعمار سرق من قارتنا ربع مليون حكاية شعبية ــ بجانب البترول والقطن والسكر و.... ــ وأن طفل النيجر لايعرف قصص نيجيريا، وطفل غانا لايعرف حكايات غينيا، والعكس صحيح، في حين أطفال الغرب يتمتعون بحكايات إفريقيا كلها !

وقد تجاسرت على قصة الصياد والعفريت، أكثر من مرة .. آخرها (عفريت الزجاجة القزم) وقد جعلت فيه المارد مجرد عقلة إصبع فأصبحت القصة كوميديا ضاحكة .. وكنت قد تجاسرت عام ١٩٥٧ على القصة، وصغتها في إطار سياسي، وأرى من الضروري أن أثبتها هنا وثيقة تؤكد كيف كان تعاملى مع التراث، وقبل أكثر من ثلاثين عاماً ..

محاولة جمع التراث الشعري المدون للأطفال :

لفت نظري ذلك الاهتمام الكبير بشعر الأطفال، عالمياً .. في حين أننا ــ أصحاب عكاظ والمربد ــ لم نعد نوليه ما جدير به من رعاية ... ولا بد من تدريب الصغار على تذوق الشعر منذ نعومة أظفارهم ليشبوا على حبه .. وكانت ذكرى مرور نصف قرن على رحيل أمير الشعراء أحمد شوقي ــ رائد أدب الطفل العربي ــ فرصة لتقديم (قصص في قصائد) في ستة كتب للأطفال، قدمت لكل قصيدة بسطور قصيرة من النثر تتيح للقارئ الصغير أن يفهمها .. وأتبعت ذلك بجمع كل شعر شوقى للأطفال بمقدمة ودراسة، تحت عنوان (ديوان شوقى للأطفال) .. وأسعدني أن ينقل عنه الكثيرون للمجلات، بل وامتد الاهتمام به للمسرح .. وبعدها جمعت شعر الهراوى في ديوان، كما نشرت للأطفال من أعماله (أنباء الرسل) الذي صاغ فيه قصص الأنبياء شعراً، وقدمت للقصائد بشرح بسيط .. واكتشفت أن

له خمس مسرحيات للأطفال، كتبها ما بين ١٩٢٢ و ١٩٢٩، من بينها مسرحيتان شعريتان، واستحق بذلك لقب (رائد مسرح الطفل العربي)، وأصدرت كتاباً بمقدمة عن مسرح الطفل، وجعلت من هذه العبارة عنواناً للكتاب.. ومن بعد ذلك قدمت ديوان (معروف الرصافي) للأطفال، مشروحة قصائده بإيجاز، ونشرته دار ثقافة الأطفال في بغداد.. وأخيراً قدمت (ديوان كامل كيلاني) من هيئة الكتاب، واستخرجت منظوماته من كتبه العديدة وأخيراً لي ديوان (آداب العرب) الذي نشره إبراهيم العربي عام ١٩١١.

كيف تعالوا مع تراثنا التاريخي والشعبي؟

تعودت أن أعرض بعض الكتب والمراجع في محاضراتي.. واكتشفت أن الذي أفعله تلقائياً واحد من ألزم الأمور العلمية في جامعات أمريكا.. ولاحظت أن جميع الأساتذة فى تلك الحلقة الدراسية التدريبية التي أقامتها جامعة «رايت ستيت» في ديفون بولاية أوهايو حول الأدب الشعبي للطفل ــ يدخلون وكل منهم يدفع عربة محملة بالمراجع.. والنماذج.

وعندما حلَّ عليَّ الدور لأتحدث عن تراثنا الشعبى العربى سألني المشرفون على الحلقة عن المراجع والنماذج التى سوف أصطحبها ــ وكتبى بالقاهرة ــ وطلبوا أن أشاهد مكتبتهم، فقد أجد فيها مايفيدني.. وإذا بى يوم محاضرتي أدفع أكثر العربات حمولة.. مئات ــ بلا أية مبالغة ــ من الكتب من تاريخنا الفرعونى والبابلى والآشوري والفينيقى، بل واليمنى، صيغت للأطفال. وأكثر من مائتى كتاب عن ألف ليلة وليلة.. وبقدر ما كنت فخوراً بكل هذا الذى أخذوه عنا كنت أشعر بحسرة حقيقية في داخلى، فما أظن أطفالنا قد استمتعوا بألف ليلة كما حدث للطفل فى بلادهم؛ إذ أن علاء الدين والسندباد وعلى بابا معروفة له بقدر ما يعرف ميكى ودونالد دك، واستريكس، وساحر أوز، وأليس في بلاد العجائب.

وهم يرون أن التراث الشعبي وراء أكثر من خمسة وسبعين بالمائة من قصص الأطفال، وأن قرابة عشرين بالمائة مكتوبة بنفس طريقة الأدب الشعبى.. ويرون أن الإبداع الكامل لا يجاوز خمسة بالمائة في كتب الأطفال! فهل نحاول أن نستفيد من تجربتهم وتراثهم؟!

القسم الرابع: محاولة تدمير التراث والعبث به في الكتابة للأطفال:

يتصور البعض أن التراث نهب مباح، وبلا صاحب.. وينسون أنه ملك للإنسانية والشعوب، وأنها حريصة عليه كل الحرص، وهي بالمرصاد للصوص والعابثين والقاطعين عليه الطريق.. وهذا البعض ممن لا أخلاق لهم، ولا ضمير يقومون حيناً بالسطو على التراث،

ووضع أسمائهم عليه فى وقاحة وصفاقة لن نجد لها نظيراً، وهم يعتمدون على اتساع الرقعة الثقافية، وتنوع جهات النشر، وغيبة النقد الواعى البناء إزاء أفعالهم المشينة.. هم يسرقون الماضى، والأكفان، ويظنون أن الحاضر غافل عنهم، كما أنهم يتغافلون عن المستقبل واكتشاف جرائمهم؛ لأن المستقبل ليس في حسابهم، وليس لهم شخصياً أى مستقبل؛ إذ سوف تدفن أعمالهم معهم، ولن يبقي منهم شيء للتاريخ.. وهو لا يعنيهم، وهم على يقين أنه لن يذكرهم إلا بكل سوء.. وكثيراً ما نتساءل عن موقف هؤلاء إذا ما قال لهم طفل: لقد قرأنا هذا العمل لكاتب أجنبي! في تقديرنا أنهم وقد قرروا أن يغطوا بالصوت العالى على مثل هذه الجرائم ــ ارتضوا لأنفسهم هذا الحجم الضئيل وذلك الإحساس في مقابل ما تدره الصفاقة من مال.. لقد تجاوزوا حد البلادة والصفاقة، وواحد منهم سرق من كتاب المطالعة القديم قصة، نسبها إلى قريته، مع أن تمثالاً شامخاً لبطلها يقوم فى عاصمة الدولة التى وقعت فيها الحادثة.. وذهب هذا الواحد إلى مدى أبعد حين قدم عمله هذا طالباً منحه عليه جائزة الدولة التشجيعية!.. ولد وضع اسمه يوماً على قصة لتولستوي على أنها من تأليفه، ونقل حرفياً من التراث الصيني المترجم قصصاً نسبها لنفسه.. هم يظنون أن التراث بلا حراس..

وهذا نموذج للإساءة البالغة التي يوجهها أمثال هذا الناقل إلى التاريخ والتراث معاً، في أعمال منشورة، لا يرعى ذمة ولا ضميراً، وإنما يشكل مع أمثاله عصابة هى فى تقديرى أفظع من عصابات سرقة أكفان الموتى..

قصة زمار هاملين أشهر من أن تقدم.. قصة الرجل الذي قرر أن يخلص مدينة من فئرانها، ووعده أهلها بالمكافأة، واستخدم مزماره فى جذب الفئران والنزول بها إلى البحر لتغرق.. وعندما أخلف أهل المدينة وعدهم عاتبهم باجتذاب الأطفال بأنغامه!.. لقد وضع أحدهم هذه القصة الشعبية التراثية في إطار التاريخ الفرعونى، وبذلك أساء إلى الأسطورة المعروفة إساءة دمرتها، كما أساء إلى تاريخنا إساءة لا تغتفر!

قصة الحاكم أو السلطان الذي وضع حجراً على الطريق، ومن تحته بعض المال، لكن أحداً من الشعب لم يحاول أن يزيح ذلك الحجر من الطريق.. الشعب سقط في تقدير هذا الناسخ الذى لا يمكن أن يوضع فى صف الكتاب!.. الحاكم دائماً هو على صواب والشعب هو المخطىء.. إنها القصص التى كانت تدعم حكم الفرد، وتراه أصلح ما يكون؛ إذ السلطان عبقرى والشعوب غبية..

وحين يتناول قصة علاء الدين يرى أن «الشعب» قد أخطأ حين ابتدع هذه القصة؛ إذ

جعلت من علاء الدين ولداً كسلان، وكان أجدر بها أن تجعله نشيطاً وذكياً؛ لكى يحصل على المصباح السحرى.. ونضحك من أعماقنا للغباء، فالقصة تعالج كسلاً أصيلاً في بعض النفوس، وتعالج أحلام اليقظة، وتريد أن تقول إن كثيرين منا «علاء الدين» تقبع في داخلهم الرغبة في أن يحقق لهم العفريت أحلامهم!!

وعندما يعرض للأطفال السندباد يغفل السندباد البرى؛ لأنه لايعرف أنه والسندباد البحري شخص واحد، وأنهما الأنا والأنا الآخر عند فرويد ويونج، وتوصلت ألف ليلة قبلهما بمئات السنين إلى ذلك!

وقد يدهش البعض حين نقول إن الذى فعل بالتراث كل هذا ـ شخص واحد! فما بالكم إذا جعل هذا الشخص من أسلوبه وطريقته مدرسة ؟!، وإذا ما كان له أتباع وأنفار يقلدونه، ما الذي ينتظر للتراث مسخاً وتدميراً على أيديهم ؟!.. إن تصور هؤلاء أن هناك من يغفل عن صنيعهم فهم واهمون، وسوف تأتى اللحظة المناسبة للقضاء على هذه الظاهرة التى تستهدف اغتيال كل القيم الجميلة فى تراثنا وتاريخنا بواسطة تجار أدب الأطفال، ومتعهدى توريده كالسم الزعاف إليهم!

والسؤال: من يحمينا من هذا الذى أبينا أن نطلق عليه لقب كاتب، والبعض يراه كاتباً كبيراً وشهيراً وجهيراً ؟! ماهي الجهة المنوط بها وقف هذا العبث بتراثنا وأدبنا وتاريخنا ؟!.

وبعد..

فإن قضية التراث، والتعامل معه كتابة للأطفال لا يمكن أن تستوعبه هذه الدراسة المتواضعة التي أراها نظرة أولية لموضوع يحتاج إلي الدراسة الدائبة، ولا بد من محاولات التجريب المستمرة صياغةً للتراث، وإعادة نظر فيما بين أيدينا منه حين نصوغه للأطفال.. ولابد لنا من تفجيره واستلهامه، بل ومواجهته، فذلك هو السبيل الحقيقي للوصول إلى ثمرة.

مصادر البحث

١ ــ ألف ليلة	د . سهير القلماوى
٢ ــ الأطفال والكتب (بالإنجليزية)	ماري هل أربثنوت
٣ ــ في أدب الأطفال	د . علي الحديدي
٤ ــ خرافات لافونتين في الأدب العربي	د . نفوسه زكريا سعيد
٥ ــ القصص الحيوانى	حامد عبد القادر
٦ ــ جمهور الأطفال	فيليب بوشار
٧ ــ ابن المقفع	د . عبد اللطيف حمزة
٨ ــ أدب الأطفال	د . هادي نعمان الهيتى
٩ ــ قصص من ألف ليلة	كامل كيلانى
١٠ ــ كامل كيلانى	عبد الغنى البدوى
١١ ــ مكتبة الأطفال وقصص الكيلانى	عطية فهمى شاهين
١٢ ــ (الأعمال الكاملة) عن الأدب الشعبى	فاروق خورشيد
١٣ ــ بيت الأبرة وحكايات أخرى	عبد التواب يوسف
١٤ ــ البذور (من تأريخ أدب الأطفال)	

١٥ ــ الأعمال المختلفة المشار إليها فى ثنايا الدراسة بجانب المراجع الأجنبية .

فهرس الموضوعات

رقم الإيداع : ٧٠١١ / ٩٢

I . S . B . N 977 - 270 - 001 - 8

عربية للطباعة والنشر

١٠، ٧ شارع السلام ـ أرض اللواء المهندسين

ت: ٣٠٣٦٠٩٨

الطفل العربى والأدب الشعبى

ـ لماذا نجرى وراء الحكايات الشعبية ؟

ـ لماذا نبحث عن سلالات جديدة منها ـ إن صح التعبير ؟

ـ ما السر فى أن العالم يلهث بحثاً عنها ، وجمعاً لها ، ويتلهف على نشرها وطبعها ؟

لقد ظهرت عدة مؤلفات حول الفلكلور والأدب الشعبى ، وتُرجمت كتب كثيرة عنه ، وأصبح له ـ على مستوى الوطن العربى ـ مراكز ومعاهد تؤدى دورها البَنَّاء فى مجال الاهتمام به والحفاوة بأموره .. كما أن أدب الأطفال لقى فى السنوات الأخيرة جانباً مِمَّا هو جدير به من عناية ، وأصبح يُدَرسُ فى الجامعات والمدارس أو يُمنح أصحابه جوائز الدولة ، وتفرد له الصحف والمجلات مساحات معقولة ، إلى جانب ما يكتب منه وعنه.

ويسر الدار المصرية اللبنانية أن تسهم بدورها فى هذا المضمار فتقدم للقارىء العربى هذه الدراسة القيمة التى اتسمت بالموضوعية والمنهجية والشمول هذا وقد تناول الكاتب فيها العديد من الأعمال التى يزخر بها تراثنا الأدبى الشعبى بالدراسة والشرح والتحليل .

إنه كتاب تفخر به المكتبة العربية فى هذا المجال .

الناشر



الدار المصرية اللبنانية
طباعة • نشر • توزيع
١٦ شارع عبدالخالق ثروت - تليفون ٣٩٢٣٥٢٥ - ٣٩٣٦٧٤٣ - فاكس: ٣٩٠٩٦١٨ - برقياً: دار شادو - ص.ب: ٢٠٢٢ - القاهرة

AL-DAR AL-MASRIAH AL-LUBNANIAH   PRINTING — PUBLISHING — DISTRIBUTION
16 ABD EL KHALEK SARWAT St. P.O.Box 2022-Cairo-Egypt PHONE: 3936743-3923525 FAX: 3909618 CABLE DARSHADO